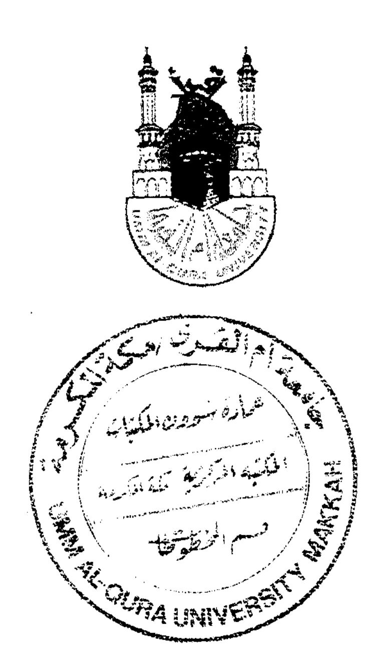
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية
قسم التربية الفنية



توظيف الوسائط التشكيلية كمدخل لإثراء سطح العمل الفني في مجال التعبير باللون لطالبات قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى

إعداد الدارسة

عواطف بنت إبراهيم علي عريف

٤١٩٨٢٦٨٩

إشراف الدكتور

محمد بن أحمد هلال

أستاذ مشارك بقسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة

متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

الفصل الدراسي الثاني لعام ٢٥ ـ ١٤٢٦هـ/ ٤ـ ٢٠٠٥م

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة:

عنوان الرسالة: توظيف الوسائط التشكيلية كمدخل لإثراء سطح العمل الفني في مجال التعبير باللون.

اسم الباحثة: عواطف إبراهيم علي عريف.

من أهداف الدراسة:

١. الكشف عن القيم الفنية الناتجة عن توظيف واستخدام الوسائط التشكيلية في العمل الفني المسطح.

٢. إتاحة الفرصة لتدريس التصوير باستخدام معطيات الفن المعاصر والتصوير العلمي في مجال الصناعات والوسائط التشكيلية لتنمية الابتكار لدى الطالبات.

٣. تنمية السلوك الإبداعي من خلال استخدام تقنيات أدائية جديدة تساهم في تكوين الصورة لدى طالبات القسم بمقرر تعبير باللون من خلال تجريب الخامات.

منهجية الدراسة:

تتبع الباحثة في دراستها المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي وذلك:

- بتحليل بعض أعمال الفنانين المعاصرين في هذا المجال.
- إجراء تجربة على الطالبات لبيان طرق وأساليب استخدام ومواصفات الخامات والوسائط المستخدمة في مجال التشكيل.

نتائج الدراسة:

توصلت الباحثة لنتائج عديدة منها:

- إن هناك أثر واضح ومباشر في إثراء العمل من خلال استخدام الخامات والوسائط التشكيلية.
- إن الخامات والوسائط المصنعة تساعد الفنان على الابتكار والإبداع في العمل الفني.

توصيات الدراسة:

الاهتمام بمادة التربية الفنية وإعداد ورش خاصة بجميع المدارس.

إعداد برامج تعليمية تشتمل على الأسس والسمات الخاصة بفن التجميع والإلصاق.

An Abstract

Title of theses: Employing substitute formations as an introduction to enrich the shape of artistic artifacts in the field of Painting.

Researcher Name: Awatef Ibrahim Oraif

Aims:

The current research aims to

1. Disclosing artistic values obtained from the use of substitute formations in the flat artifact.
2. Permitting teach painting through using an educational imagination and contemporary art in the field of industries and substitute formations, in order to develop students' creativeness.
3. Making progress in the innovation manners by employing a new techniques and trying materials helped the students of painting in the Art Education Department with understanding image formation.

Research Methodology:

This research conducts two methods; an analytical and description approached, and experimental method. These two methods achieved by:

1. Analysis selected artifacts of contemporary artists working in the field of Painting.
2. Illustrating methods, techniques, and characters of substitute materials used in the field of plastic Art by examining students of painting.

Outcomes:

There are numbers of finding obtained from this research:

1. Using substitute formation and materials affected and enriched the artifact apparently and directly.
2. Employing artificial and substitute materials support artist to produce a creative artifact.

Recommendations:

1. Making account of Art Education' subject and preparing special workshops in schools.
2. Arranging educational approached relevant to characters and fundamentals of Collage art.

إهـــــــــداء

إلى من أرهقتهن وأراحوني... إلى من أسهرتهن ليالي طوال وأتعبتهن كثيراً... إلى قرة عيني وفلذات كبدي...

إلى بناتي الحبيبات " س٣".

إلى روح الغالي الحبيب... إلى من حببني في العلم وبثه في روحي... والدي يرحمه الله... إلى والدتي الحبيبة يحفظها الله.

إلى من عانى وصبر وتحمل الكثير من أجلي... إلى زوجي الحبيب.

إلى ابني الوحيد... وحفيديّ الغاليين...

إلى أخواتي وأخواني الغوالي...

أهدي ثمرة جهدي المتواضع...

الباحثة

شكر وتقدير

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

بكل إخلاص وتقدير وعرفاناً بالجميل أتقدم بالشكر الجزيل لكل من تفضل متشكراً بمساعدتي على إتمام هذا العمل.

وأخص بالشكر سعادة المشرف الدكتور محمد أحمد هلال على دماثة أخلاقه وسعة صدره وجهوده المخلصة ودعمه اللا محدود وإرشاداته البناءه وتوجيهاته القيمة لإخراج هذا العمل، كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى لجنة المناقشة المكونة من: سعادة الدكتور حمزة عبد الرحمن باجودة والذي لم يبخل علي بكل المساعدات والتوجيهات التي كان لها الأثر في إنجاز هذا الدراسة وكذلك سعادة الدكتورة زينب علي إبراهيم والتي كرست لي الكثير من المراجع والنصح والإرشاد أثناء التجربة كما ساعدتني على إتمام هذه الدراسة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كافة أعضاء هيئة التدريس بالقسم من الزميلات لما قدموه لي من مساعدات لإنجاز هذا العمل.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى سعادة الدكتورة وداد عبد الحليم وسعادة الدكتورة أمينة عبيد وسعادة الدكتورة عبلة حنفي وسعادة الدكتور محسن الخضراوي على كل المساعدات والتسهيلات التي قدموها لي بكلية التربية الفنية بجامعة القاهرة.

وكذلك أتقدم بالشكر الجزيل لسعادة الأستاذ هاشم قنديل من أتليه جدة لما قدمه لي من مساعدات تخص هذه الدراسة.

كما أشكر أخواني وأخواتي الباحثين الذين قدموا لي يد العون سواء كانت عن طريق توفير المراجع أو النصح والإرشاد...

وكذلك أقدم شكري الجزيل إلى كل من ساعدني وغفلت عن ذكره وأسأل الله تعالى أن يجعل كل ما قدموه لي في موازين حسناتهم إنه سميع مجيب الدعاء... آمين.

الباحثة

محتويات الدراسة

الفصل الأول

خطة الدراسة

الفصل الثاني

الموضوع	الصفحة

الموضوع الصفحة

الفصل الثالث

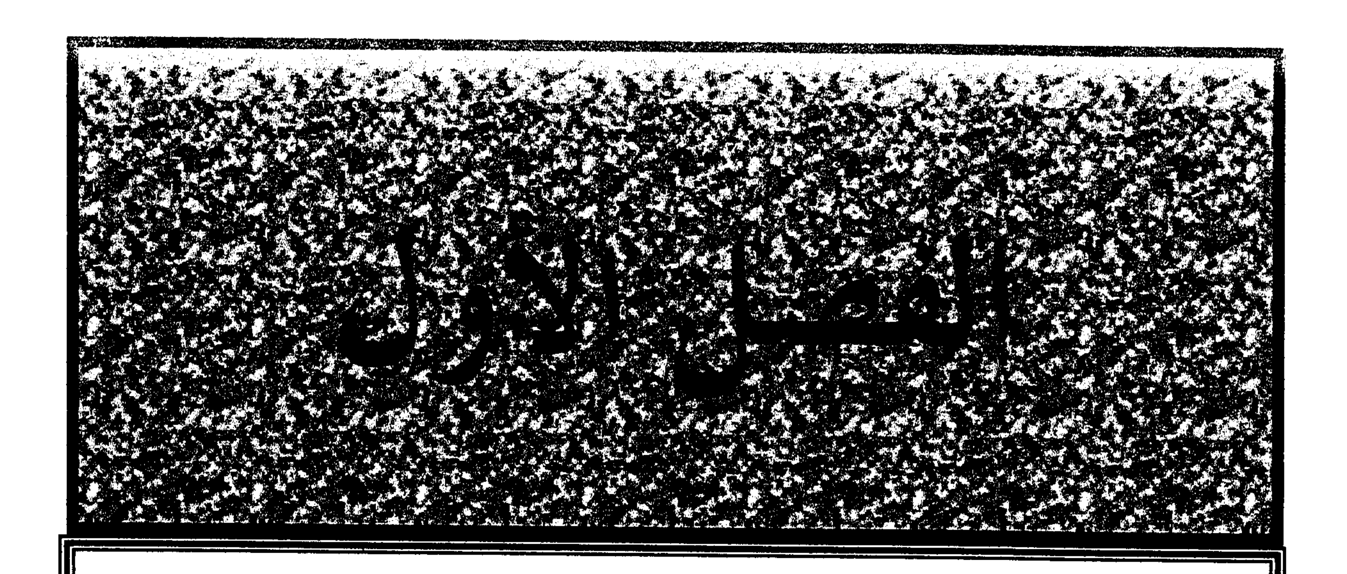
منهج وإجراءات الدراسة

الموضوع الصفحة

الفصل الرابع

الملاحق

فهرس الأشكال



خطة الدراسة:

1. خلفيـــة الدراسة ومشكلتها.
2. أهميـــــــــــة الدراسة.
3. أهـــــــداف الدراسة.
4. تســـــــاؤلات الدراسة.
5. فـــــــروض الدراسة.
6. حـــــــدود الدراسة.
7. مصطلحــــــات الدراسة.

خلفية الدراسة ومشكلتها:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

لقد نشأ الفن مع بداية نشأة الإنسان ومحاولته السيطرة على الظواهر الطبيعية المحيطة به. وتقاس حضارات الأمم بتقدم فنونها فالفنان يتأثر من المجتمع وما يقدمه له من مؤثرات، ويؤثر فيه بما يقدمه له من فن، وفي ظل التقدم العلمي والتكنولوجي تفاعل الفن وتأثر بمعطياته، وهو ما يؤكده العطار(٢٠٠٠م) بقوله أن: " الكشوف العلمية ما زالت تجتاح العالم في إيقاع متزايد يتسارع معه إيقاع التغيير الثقافي ومفهوم الحياة، تلك الكشوف العلمية التي بدأت بقوة في العقد الأول من القرن بإعلان (بلانك) النظرية الكمية و(أينيشتين) للنظرية النسبية و(مينكو فسكي) نظريته الرياضية حول الفراغ والزمن".(ص١٦٤)

كما أضاف أن "الفنون المرئية واكبت تلك الكشوف وتعددت أساليبها، فظهر الأسلوب التعبيري عام ١٩٠٥م، والتكعيبي عام ١٩٠٧م، والمستقبلي عام ١٩٠٨م، والتجريدي عام ١٩١٠م، وذكر الفنانون في بياناتهم تأثير المفاهيم الجديدة على نظرتهم إلى الطبيعة والكون ".(ص١٦٥)

وقد أسهم الفن الحديث في تغيير مفهوم الفن تغيراً جذرياً عبر سلسلة من التطورات في الأساليب والمدارس التي تبنت مفهوم الحداثة ويرى أمهز (١٩٩٦م) أن ثمة عناصر جديدة غريبة عن التصوير أدخلت على العمل الفني فزادته اغتناء بمفردات شكلية لم تكن مألوفة من قبل وكان لبيكاسو وبراك الفضل الأول في تطور التكعيبية وخاصة في المرحلة الثانية من التكعيبية (التكعيبية التوافقية) حيث أمكن لهم التوصل إلى اكتشاف جديد هو الإلصاق أو التجميع (La Collage) فكان براك هو أول من استخدم في بعض أعماله التكعيبية عناصر تشكيلية مستمدة من العالم المحسوس صوره بطريقة إيهامية محاولاً أن ينقل إلى اللوحة بعض مظاهر الخامات كالخشب والرخام، ثم أدخل إلى أعماله للمرة الأولى أحرفاً وأرقاماً، وقد كان لاستخدام تلك العناصر

المستوحاة من الواقع الملموس أثره على بيكاسو والذي قاده إلى أول عمل إلصاقي أو تجميعي فعلي عندما ألصق قطعة من القماش المشمع بلوحة (طبيعة صامتة وكرسي من خيزران)، ومن خلال هذا البناء والتطور الثقافي في رسالة الفن الإبداعية أخذ الفنان يتماشى مع هذا التطور وتناول أبو زريق (٢٠٠٠م) وصف التأثير على الفن العربي بقوله:

من الملاحظ أن الفن العربي اليوم قد استنفذ كل ما تعج به الساحة العالمية للفن الحديث من أساليب ورؤى على غناها وتنوعها ووصل إلى درجة القولبة وعدم القدرة على تجاوز الآخر كما هو مطروح عند الكثير من الفنانين العرب ولا تعدو بعض المحاولات من أن تكون نوعاً من توسيع القالب لا تغيره، أو ترجمته إلى حداثة قادرة على التلاؤم والتطوير الذي تشهده حياتنا المعاصرة... وهذا الوضع دفع العديد من الفنانين العرب ذوي الرؤى، إلى تكسير الحواجز ما بين الأطر التشكيلية المدرسية المختلفة من جهة، والأدائية من جهة أخرى، وصولاً إلى القيمة الجمالية التي تتسم بالأصالة.(ص١٨٣)

ونلاحظ أن التجديد والإبداع غالباً ما يكون من قبل باحثين لهم القدرة على تجاوز حواجز التخصصات حيث يضيف أبو زريق عن السمرا (٢٠٠٠م) في تأكيد ذلك قوله:

أن مفهوم إلغاء الحدود بين اختصاصات الفن التشكيلي الكلاسيكي واللجوء إلى جميع الوسائل المتاحة لإنتاج ما يسمى في الزمن المعاصر (بالعمل الفني) بدء من وجهة النظر المحافظة بالمدرسة الدادية، وتكرس بعد ذلك على يد الفنان الفرنسي مارسيل دوشامب وما جاء بعده حتى وقتنا الحاضر، أما من وجهة النظر الأكثر شمولية فإنه بدء مع الفنون البدائية، حيث يمكن تبيين ذلك واضحاً في كتاب البدائية في القرن العشرين... حيث أصبح التجديد هدفاً للفنان المعاصر وأهم سمات هذا التجديد هو المزج.(ص١٨٥)

و يرجع ذلك إلى تغير نظرتنا إلى العالم المحيط بنا تغيراً تاماً حيث أصبح التجديد والتطوير مهماً حتى في الخامة وطريقة التنفيذ في العمل الفني خاصة المسطح وهو ما يؤكده أبو زريق (٢٠٠٠م) بقوله: "إن تداخل الوسائط والتقنيات عبر أكثر من

حاسة اتصال كالبصر والسمع واللمس والشم والذوق، وهي بمعنى أخر مغامرة التخلي عن فكرة اللوحة المنتجة وفق المواصفات التقليدية من خط ولون وقماش، والتي تتمركز حول الإنسان بوصفه حقلاً لمدلولات جمالية وأخلاقية وسياسية ".(ص١٩١)

وهذا ما نراه في منعكسا على سمات الفن المصري الحديث من تنوع للخامات والأساليب، والتي يتناولها كثير من الفنانين أمثال: أحمد نوار، و فرغلي عبد الحفيظ، ومصطفي الرزاز، وعبد الرحمن النشار، و ليليان كرنوك التي استخدمت الورق والقش والريش وقشور البيض، ويؤكد العطار (٢٠٠٠م) أهمية التعدد في مجال استخدام الفنان للوسائط التشكيلية لإنتاج أعمال فنية لها سمات خاصة بقوله: " أن عبد السلام عيد شكل تضاريس لوحاته بثنيات القماش المنقوع في المواد اللاصقة السريعة الجفاف، مع دخول عناصر الخردة كرموز تعبيرية. أو التخلي عن التعبير تماماً و الاعتماد على التشكيل المجرد بالحبال المختلفة السمك. أما رضا عبد السلام فيلصق عناصر الخردة على مسطح عمله الكبير، وإكمال التكوين بالألوان الصريحة".(ص١٧٠)

مما تقدم هنا فأن مشكلة الدراسة تختصر في دراسة التكوين الملون على سطح العمل الفني والوسائط التشكيلية المختلفة من إلصاق واستخدام وسائط جاهزة لإثراء سطح العمل الفني مع الاهتمام بالمضمون الاجتماعي والإنساني، والتأكيد على أهمية التطور العلمي والتكنولوجي ودوره في مساعدة الفنان على إثراء عمله الفني من خلال الخامات والوسائط المتنوعة المستخدمة في التعبير الفني على مسطح اللوحة لابتكار أعمال فنية ذات حلول تشكيلية في مجال التعبير باللون لدى الطالبات بإثراء اللوحة بأسطح ومستويات وملامس متنوعة.

أهمية الدراسة:

تقوم أهمية الدراسة على إبراز العلاقة بين سطح العمل الفني والخامات والوسائط المعاصرة لإثراء سطح اللوحة بنوع من الابتكار والإضافة والخروج عن الإطار المألوف للعمل ذو البعدين في الأعمال الفنية للتعبير باللون المسطح وجعل

التجريب بالخامات والوسائط المساعدة للألوان من خلال النظم التشكيلية ذو أثر فعال في المعالجة التعبيرية للأعمال الفنية وإضافة الفكر المعاصر لمادة تعبير باللون مع التأكيد على العلاقة بين المعطيات التكنولوجية والفن التشكيلي وأهمية وضرورة التجريب في الفن التشكيلي.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

١. الكشف عن القيم الفنية الناتجة عن توظيف و استخدام الوسائط التشكيلية في العمل الفني المسطح.

٢. إتاحة الفرصة لتدريس التعبير باللون وفقاً لمعطيات الفن المعاصر والتطور العلمي في مجال الصناعات والوسائط التشكيلية لتنمية الابتكار لدى الطالبات.

٣. تنمية السلوك الابتكاري من خلال استحداث تقنيات أدائية جديدة تساهم في تكوين العمل الفني المسطح لدى طالبات القسم في مقرر التعبير باللون من خلال تجريب الخامات.

تساؤلات الدراسة:

يتناول البحث التساؤلات الآتية:

- ما هي الوسائط التشكيلية المتنوعة المستخدمة في مجال التعبير باللون في الفن المعاصر ؟
- ما الأثر التعبيري لاستخدام تلك الوسائط التشكيلية على إثراء سطح العمل الفني في مجال التعبير باللون ؟

فروض الدراسة:

١. إن توظيف الوسائط التشكيلية المستحدثة يمكن أن ينمي السلوك الابتكاري من خلال التجريب بخامات متنوعة لإيجاد حلول تشكيلية

جديدة في تكوين العمل الفني في مقرر التعبير باللون لدى طالبات قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى.

٢. إن هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين مستويات التعبير الفني للعينة (طالبات البحث) في التطبيق القبلي والبعدي لصالح الأداء البعدي.

حدود الدراسة:

- تحدد الدراسة في إطارها النظري الفترة الزمنية من النصف الأول من القرن العشرين وحتى القرن الحالي في الفن المعاصر.

- تحدد الدراسة بإجراء اختبار قبلي وآخر بعدي على طالبات قسم التربية الفنية المستوى الثالث لقياس قدراتهم على توظيف الوسائط التشكيلية لإنتاج أعمالهم في مجال التعبير باللون.

مصطلحات الدراسة:

التعبير باللون:

ذكر ووتر أن: جيو فاني بادلو لومانزو عرف التعبير باللون في أحد مقالته عن فن التصوير في ميلانو عام ١٥٨٤م: "التصوير فن، بخطوط متناسبة وألوان شبيهه بالحياة وبملاحظة منظور الضوء، بذلك كله يقاد ظواهر الأشياء المادية، فيصور على سطح أملس ليس فقط كثافة واستدارة الأجسام ولكن حركاتها بل ويرى بوضوح لأعيننا أحاسيس النفس والانفعالات المتعددة". (ص٩٥).

كما ذكر ووتر أن ليون باتيستا البرتي Leun Battista Alberti عرف التعبير باللون بأنه: " تخطيط لمحيط الشكل فتكون مساحات تملئ بالألوان لتظهر على سطح العمل الفني وكأن هذا السطح زجاج شفاف ينفذ من خلاله الهرم البصري، وقد ثبت بإحكام البعد والإضاءة ونقطة النظر"(ص٣٤).

وقد اتفقا مايرز (١٩٩٤م) و روز زكي (١٩٩٥م) على أن التعبير باللون هو: فن توزيع أصباغ أو ألوان سائلة على سطح مستو (قماش التصوير، أو لوحة ذات إطار،

أو جدران، أو ورق... إلخ) من أجل إيجاد الإحساس بالمسافات، والحركة، والملمس، والشكل أو تخيله، وكذلك الإحساس بالامتدادات الناتجة عن تكوينات هذه العناصر. فالفنان بواسطة حيل الأداء هذه يعبر عن القيم الذهنية والعاطفية والرمزية والدينية وعن قيم ذاتية أخرى.

التعبير بالألوان الزيتية (Oil Painting):

وقد عرفه تريدو (١٩٩٠م) بقوله:

"إن هذا النوع من التصوير يعتمد على الخواص المميزة للزيت كمادة وسيطة لاصقة للألوان فتمتزج بها وتجف معها عند تعرضها للهواء. فهذه التقنية شائعة الاستعمال لتألق ألوانها، والإمكانيات والحرية المعبرة التي تتيحها للمصور، واختلاف تأثير الأدوات فيها، فقد اخترعها المصور جان فان ايك (Van Eyck ـــ ١٣٩٦- ١٤٤١م) فمنذ القرن السادس عشر أصبحت شائعة الاستعمال حتى إنها في هذه الأيام تستخدم في أنابيب سابقة التحضير وشائعة التداول منذ ١٨٦٠م ".(ص١٩)

وعرفه بدوي (١٩٩١م) بأنه هو:

" تعبير للعمل الفني والرسوم الفنية بالألوان على وسائط مختلفة كالقماش والورق والخشب، ويقوم بالتصوير فنان تخصصي في هذا الفن وترجع نشأة التصوير بالألوان إلى القرن الخامس عشر. وقد تطورت أساليب التصوير وتركيب الألوان على مر العصور منذ القرن الخامس عشر.. وكان يستخدم فن التصوير من قبل مزج الألوان بالبيض بدلا من الزيت. وقد تمثل اللوحات الزيتية الطيور أو الأشخاص أو الانفعالات، كما قد ترسم الصورة بالألوان الزيتية على الجدران" (ص٢٧٢)

وتعرف الباحثة التعبير باللون إجرائياً بأنه تعبير عن الأحاسيس والأفكار الخاصة بالفنان ليبرزها من خلال الألوان والخامات المتنوعة على سطح مستوى بأشكاله المتعددة سواء كان مسطح حائطي أو لوحة حامل أو غير ذلك.

التعبير الملمسي باللون:

ذكرت روز زكي (١٩٩٥م):

"أن التكعيبيين قدموا إبداعات جديدة في بداية عام ١٩٠٠م فخلطوا اللون بالرمل والرخام والتراب ونشارة الخشب لخلق تأثيرات ملمسية جديدة، فما كانوا يؤكدون عليه هو حضور الشكل مستقل في اللوحة ذاتها، فأعمال كثيرة للمصورين "بيكاسو" و "براك" و"ارب" تبدو كعامل ربط بين التصوير و النحت ... وذلك نتيجة أن المادة المخلوطة باللون ليست فقط تضفي على الشكل المرسوم ملمس بل أيضا تجعله مجسماً كما يمكن الحصول على تأثيرات عند خدش السطح قبل أو بعد جفافه وذلك من خلال استخدام أدوات مثل أمشاط الشعر أو شوكة المطبخ أو فرشاه سلك حتى نحصل على ملمس غير مألوف وهذه التقنية تثري الخيال كما تضفي على النفس الثقة والقدرة على التعبير الحر". (ص٨٦)

الفن الحديث Modern art:

ذكر بدوي (١٩٩١م):

أن الفنانين المحدثين اتجهوا نحو ضرورة التجديد في الصيغ والموضوعات الفنية وعدم الالتزام بمحاكاة القدامى من الإغريق والرومان وبعبارة أخرى يفضل المحدثون كل ما هو عصري أو مستحدث عن كل ما هو قديم، وتمتاز أعمال المحدثين بالتنوع والمرونة والإبداع وإخضاعها لصالح الإنسان" (ص٢٣٠).

الوسائط التشكيلية:

تعرفها روز زكي (١٩٩٥م) "بأنها هي الخامات التي يستخدمها المصور ويراها المشاهد، فبالنسبة للتصوير هي الألوان والسطح المطبق عليه، و لكلاً منها خصائصه التي تميزه عن الأخر".(ص٢٨٨)

مثل بهاء اللون ورونقه وكذلك الحس الملمسي الذي يخلقه على التوال.

وتضيف روز زكي (١٩٩٥م) على أنها بعض الخامات واللون والملمس على السطح فكل جزئية من مواد الوسيط لا يمكن فصلها أو عزلها عن الأخرى فتخلق جو متكامل شامل عندما ننظر إليه على التوال. (ص٢٨٨)

كما تعرف الباحثة المصطلح تعريفاً إجرائياً، بأنه مجموع الخامات يستخدمها الفنان في العمل الفني سواء كانت لدائن أو جرائد أو مجلات أو قطع أقمشة أو أسلاك أو قطع معدنية أو أي خامة جاهزة يستعين بها الفنان في أطار إبداعاته الفنية في عمله الفني ليخرج عملاً جديداً يتماشى مع روح العصر.

<u>ومن الأساليب أو الطرق التي تستخدم فيها الوسائط الجديدة التالية:</u>

أ- التجميع.

ب- اللصق.

ج- الفروتاج.

د- التوليف.

هـ- الفريسك "الافرسك".

أ- **<u>تعريف فن التجميع:</u>**

عرف بكري (٢٠٠٠م) التجميع بأنه:

"مصطلح من المصطلحات الجديدة في الفن الحديث وتشمل العديد من الممارسات العملية والبحث في نطاق الفن الحديث و التجميع Assemblage هو أحد الفنون في العصر الحديث التي واكبت حركة التطور التي سادت كل فروع المعرفة في القرن العشرين وحيث يتوافق هذا النوع من الفن مع فكرة إلغاء الفواصل بين مجالات الفن المختلفة من نحت وتصوير وعماره وإلغاء التصنيفات التقليدية القديمة للفنون"(ص١١٣)

كما يعرفه عثمان (١٩٩٦م) بقوله:

"أن التجميع يعتمد على البناء ثلاثي الأبعاد والخامات جاهزة الصنع ويجمع بين مجالات الفن المختلفة مثل النحت والتصوير وغيرها ويستخدم

نفايات البيئة الصناعية ليعبر عن صلة حقيقية بين العمل الفني وقضايا المجتمع. والعمل الفني التجميعي يعبر في المقام الأول عن مضمون اجتماعي حيث انه يستخدم الخامات بأسلوب أكثر واقعية وتكون هذه الخامات لها صلة بالمجتمع."(ص٢٢)

ويعرف العمل الفني التجميعي في قاموس الفنون الجميلة (١٩٨١م) "أنه تقنية بناء أعمال ثلاثية الأبعاد باستخدام عدد من الأشياء المركبة، ويحدث ذلك في بعض الأحيان مع استخدام العناصر المدهونة أو المغطاة أو المشكلة بواسطة الفنان"(ص١٧).

ويذكر ولر Daniel Wheeler: "إن فن التجميع يقوم على أساس استخدام نفايات المدن أو مواد صلبه أخرى على صورة نقوش بارزة أو تماثيل حرة الارتكاز والتي تعمل على تجسيد مضمون العمل الفني".

كما يرى دانيال أن مصطلح التجميع "يعني أنه تقنية أداه التشكيل لمنتجات فنية عن طريق استخدام مجموعة من الأشياء الحقيقية الجاهزة".

ب- **تعريف فن اللصق "الكولاج":**

يعرف عبيد ١٩٧٣م كلمة اللصق"الكولاج" بأنها كلمة فرنسية وتعني "قطع الورق المغرى والملصق على اللوحة Popair Eollo".

وقد وضع براك بداية هذا الفن مقتبساً إياه من والده الذي كان يقطع ويلصق الخشب والرخام المطلي بالزيت، إلا أن بيكاسو أدرك أهمية هذا الأسلوب، واهتم به اهتماماً كبيراً وجعله أمراً مقبولاً لدى الفنان وأصبح أسلوباً في الفن عاماً وفي التصوير خاصاً (ص ٥٧).

ج- **تعريف الفروتاج:**

يعرفه عبيد (١٩٧٣م) بقوله:

"الفروتاج كلمة أصلها فرنسي بمعنى (يحك)، وقد عرفت تلك اللعبة الشائعة التي يمكن ممارستها بوضع قطعة من الورق الرقيق فوق قطعة من العملة وبتمرير قلم الرصاص الناعم عليها تظهر الصورة المرسومة على العملة واضحة على الورق.. وهذه الفكرة البسيطة هي التي أوحت بأسلوب الفروتاج

الذي يساعد للحصول على تأثيرات ناتجة عن البصمات المأخوذة بتمرير قلم أو قطعة فحم أو أي لون على سطح خشن أو ذو بروز وغالبا ما يستخدم هذا الأسلوب في التصوير للحصول على تأثيرات في الملمس، كما هو في الفن التجريدي، وذلك عن طريق نقل قطعة من الورق وإعادة استخدامها على القماش بطريقة الكولاج".(ص٥١)

د- **تعريف فن المزج والتوليف:**

ويرى عبيد (١٩٧٣م) أن المزج والتوليف هو:

" أساس الكولاج.. ويستخدم في الكيمياء والصناعة بمعنى التركيب والبناء "Synthitic" حيث نحصل عليه بمزج مجموعة من العناصر والمواد بمادة جديدة وفق شروط علمية معينة كالتسخين أو الضغط أو غير ذلك. ونجد في الفن أن هذه الشروط لازمة أيضا في عملية (التوليف) ونطلق عليها الحساسية الفنية، وهي عملية ذهنية ولا شعورية معا.. وكلما كان الفنان قادرا على استيعاب المواد الأولية من ناحية الملمس واللون وقوة الإيحاء ورؤيته لها من زاوية جديدة، كان الفنان قادرا على (توليف) هذه الخامات والحصول منها على قيمة تشكيلية وتأثير جمالي". (ص٦٤)

وتعرف فاتن فضالي (١٩٩١م) التوليف بأنه "معايشة جديدة على سطح الصورة بين الألوان كخامة بمفهومها التقليدي وبين الخامات الأخرى الجاهزة والمضافة"(ص٢٢).

كما يعرفه فخري (١٩٨٢م) "بأنه عملية ذهنية تعتمد على الفكر المنظم لاختيار تلك الخامات ومعايشتها في العمل الفني بالأساليب التي تتفق وصفاتها الجوهرية والأصلية لتعمل على تأكيد وتحقيق القيم الفنية في العمل الفني"(ص٨٩).

وتتفق الباحثة مع ما سبق في هذا التعريف كما يتضمن كذلك اللصق "الكولاج" والتركيب، واستخدام التباين بين الخامات المضافة والمختلفة في طبيعتها لتصنع نوعاً من التآلف والمعايشة على سطح العمل الفني وإظهار التكوين الثنائي الأبعاد والثلاثي الأبعاد عليه من خلال العملية الذهنية الفكرية في اختيار الخامة وترتيبها ومعايشتها في العمل بالأسلوب الذي يحقق القيم الفنية على سطح العمل في مجال التعبير باللون.

وترى الباحثة أن فن التجميع وفن التوليف لا يختلفان في كونهما يستعملان خامات مصنعة أو جاهزة على سطح العمل مع الخامة التقليدية سواء زيت أو إكلرك أو غير ذلك. إلا أن التجميع لا يهتم بتوالف وتجانس الخامات مع بعضها البعض.

هـ- الفرسك أو الفرسكو: "FRESCO"

يعرف حماد (١٩٧٠م) الفرسك بأنها:

"كلمة ذات أصل إيطالي وتعني طازج لأن التصوير يرسم على الحائط الجيري عندما يكون بياضه طازجاً ولم يجف ومن هنا جاءت التسمية تبعاً للأسلوب المتبع في التصوير... ففي هذا النوع من التصوير يكون الجير (هيدروكسيد الكالسيوم) هو الوسيلة في صناعة اللون وهو المادة الأساسية التي تتكون منها أرضية التصوير المحضر من ملاط الجير الطازج الذي لم يجف بعد ويجب أن يبداء الرسم عليها قبل جفافها، أو عندما تبدأ في الجفاف، حتى تمتص اللون ويدخل في سمك ملاط الجير وبذلك يضمن بقائها لمدة أطول".(ص٧٤-٨٨)

سطح العمل الفني:

يعرفه عبيد (١٩٧٣م) بقوله:

" إن سطح العمل الفني لم يعد مجرد قطعة قماش مشدودة على إطار خشبي وعلى الفنان أن يعالجها ويعدها إعدادا تقليديا ويستخدم خامة الزيت التقليدية عليها، فقد تغيرت تلك المعالجات نتيجة لظهور الخامات غير التقليدية كخامة الإكلرك وغيرها من المواد المصنعة والمواد الطبيعية، كما لم يعد بالضرورة وجود إطار محدد للصورة فربما يتخذ الفنان المصور قطعا أو لوحا من الزجاج الشفاف أو غير الشفاف مسطحا لعمله الفني كما في عمل الفنان ماهولي ناجي (Moholy Nagy) ".(ص٦٦)

ويضيف مايرز (١٩٩٤م) في تعريفه لسطح العمل الفني بقوله:

" أنه سطح مستو مغطى بألوان قد جمعت في نظام معين... فالتصوير أساساً مسألة تنظيم للألوان بطريقة معينة ... ونستطيع أن نقدر إمكانيات مثل هذا التنظيم عندما نتعرف من بين أشياء أخرى أهمية الظل والنور في خلق

الاستدارة والشكل أو أثر الوضع الأمامي للألوان الساخنة والوضع الخلفي للألوان الباردة " (ص ١٤٩).

وترى الباحثة أن سطح العمل الفني هو كل سطح مستو ليس له أبعاد سوى طول وعرض، يتحول بعد أن يرسم عليه الفنان ليصبح عملاً فنياً، كما أن سطح العمل الفني اليوم أصبح أكثر احتواءً للعديد من الخامات تمشياً مع الفكر المعاصر، ومن الطبيعي إذا تغير السطح الذي يستعمله الفنان، أن تتغير الأداة التي يستخدمها، فلم تعد الفرشاة هي الأداة الوحيدة الأساسية في التصوير كما أنها لم يعد العمل الذي ينتج باستخدام حامل التعبير باللون هو ما يمثل المفهوم الوحيد أو الحديث للتصوير المعاصر، بل تعددت الخامات والأشكال التي يخرج به العمل الفني.

الإبداع أو الابتكار CREATIVENESS:

عرفه خير الله (١٩٧٤م) بأنه: "يتضمن فكرة جديدة لها أقل تكرارات بالمعنى الإحصائي وتكون ملائمة للواقع، فالأصالة والجدة ليست كافيتين في عملية الابتكار إذ لابد أن يسهم الإنتاج الابتكاري في حل المشكلة التي تتلاءم مع الموقف وتحقق الهدف المنشود" (ص٤٨).

كما عرفه بدوي (١٩٩١م) على أنه:

"عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما، أو تقبله على أنه مفيد. ويتميز الإبداع بالانحراف بعيدا عن الاتجاه الأصلي والانشقاق عن التسلسل العادي في التفكير إلى تفكير مخالف كلية- وبعبارة أخرى إسهام متميز في إدراك الحياة الإنسانية وتذوقها وفهمها وتحسينها من خلال وسائط الفن، والعلم والأدب وكل ما أنتجته الإنسانية في الأدب والفن والموسيقى قدم للإنسان وسائل راقية لتذوق بيئته وتقبلها. وقد تناولت مشكلة الإبداع بالتفسير والوصف عدة نظريات وهي: نظرية الإلهام والعبقرية- النظرية العقلية- النظرية الاجتماعية- النظرية السيكولوجية".(ص ٨٦)

وعرف البسيوني (١٩٨٥م) الإبداع بأنه: " هو النتيجة النهائية للعملية الابتكارية وخط السير الذي يتضمن صراع هذا الفنان مع البيئة والخامات والأدوات

وأفكار الفنان وأحاسيسه لينقل إلى المتفرج أثر هذا الصراع فيما يسمى بالابتكار".(ص٤٠)

كما ذكر عزام (١٩٩٨م) أن الابتكار هو: "التميز العقلي والفكري لدى الإنسان، وتختلف هذه العملية في بدايتها عن نهايتها..".(ص ١٦)

العملية الابتكارية Creative Process :

أكد عزام (١٩٩٨م):

"أن العملية الابتكارية ليست قاصرة على الفن وحده، وإنما تدخل في طبيعة الأشياء مهما اختلفت أنواعها، كما تدخل في السلوك الإنساني بشتى مظاهره وتحتاج إلى حرية في الفهم ووسائل ميسرة للبحث وشخصية دائبة الوصول إلى النتيجة المبتكرة. وتمر العملية الابتكارية بمراحل متعددة منها التحضير والبحث والتجريب والحضانة ثم الفكرة الجديدة التي يصوغها الفنان. وهذه المراحل تأخذ شكلا متميزا في كل حالة.. وتأخذ العملية الابتكارية التقاليد الفنية وسيلة لكشف الخبرات الجديدة والنمو بها". ص ٦٥: ٦٧

وقد ذكر السمري أن عبد الحميد (١٩٨٧م) عرف العملية الابتكارية على أنها:

"سلسلة من النشاطات المنتظمة الموجهة نحو هدف ما أو هي نشاط متصل أو سلسلة من المتغيرات التي تأخذ شكلا معينا فهي شيء ما يحدث ويشير إلى سلسلة من الخطوات المتتالية والمتصلة والتي يتم عن طريقها الوصول إلى هدف معين.. أو هي مسلك الفنان من بداية العمل إلى نهايته حتى يصل إلى الغاية الأخيرة التي يحققها"ص١٢.

الفصل الثاني

الإطار النظري:

١. المقدمة.

٢. استخدام الخامات في الحضارات القديمة.

٣. استخدام الخامات في التعبير باللون الإسلامي.

٤. استخدام الخامات في فن عصر النهضة.

٥. استخدام الخامات في فن القرن التاسع عشر.

٦. الوسائط المستخدمة في التعبير باللون الحديث.

٧. مفهوم استخدام وتوظيف الخامات على سطح العمل الفن يفي الفن الحديث المعاصر.

٨. تعريف الخامات.

٩. فلسفة استخدام الوسائط والخامات في الفن الحديث والمعاصر.

١٠. التجديد في الفن الحديث والمعاصر.

١١. رؤية مستقبلية في الفن الحديث والمعاصر.

١٢. أسباب استخدام الخامات والوسائط في الفن الحديث والمعاصر.

١٣. نظرية التحديث.

١٤. التقدم العلمي.

١٥. استخدام الوسائط في الفن الحديث.

١٦. بداية اللصق "الكولاج" والتجميع في مدارس الفن الحديث.

١٧. البوب آرت الواقعية الجديدة أو الفن الجماهيري.

١٨. المفاهيمية.

١٩. استخدام وتوليف الخامات في مدارس الفن الحديث.

٢٠. دراسة تحليلية لنماذج من الفنانين الغربيين في تلك المدارس.

٢١. دراسة لنماذج من فنانين العرب في استخدام الخامات.

٢٢. الدراسات السابقة.

أولاً: الإطار النظري

المقدمـــة:

إن ارتباط الفن بالطبيعة كارتباط الفن بالإنسان لذا فإن الفن التشكيلي يعد من أقدم الفنون ، ولكون الفن لغة يتفهمها جميع البشر فهو حلقة الحوار بين أجناس العالم مهما كانت مواطنهم، تربطهم جميعاً لغة واحدة هي لغة الفن ، تحمل في طياتها ترجمة الانفعالات وخبرات وثقافة الفنان ، وإذا افترضنا أن اللغة تعبير عن التصورات والأفكار التي يشعر بها ويحسها الإنسان ... أي ترجمة المشاعر والأحاسيس في لغة تعبيرية حية أكثر شمولية، فأن التعبير باللون هو أكثر وأسرع وسائل التعبير نشاطاً ودلاله من الانفعالات الإنسانية لدى الفنان وعواطفه وتأثيره في الحياة فهو يفكر ويحس ويلاحظ ويدرك علاقات، ويعمم ويتابع ويجرب ويحذف ويضيف ليخرج في النهاية بتجربة لها شموليتها مهما كانت الأداة أو المادة المستخدمة في التعبير باللون.

وفي ظل المدارس الحديثة باتجاهاتها المختلفة ذات النزعة التحريرية في الفكر والأداء ومع تطور الفن التشكيلي على مر الزمان كغيره من الفنون بعد تأثر الفنانين بأعمال بعضهم البعض وتعدد تلك المدارس الفنية، حيث أن كل فنان يبدع عن غيره سواء في أسلوب الأداء أو خامات التنفيذ المستخدمة في العمل الفني. وفي هذا السياق فقد ذكرت علام (١٩٨٣م) بأن الفن التشكيلي قد تأثر بالتقدم العلمي والاكتشافات الحديثة التي دارت بين فرنسا وأمريكا وايطاليا وغيرها من الدول، وبدأت فيها حركات فنية جديدة اختلفت عن ذي قبل، حيث بدأ الفنان يستشعر بأن اللوحة التصويرية ليست ألوان وسطوح فقط وإنما قد تكون أجمل عندما يدخل في تكوينها بعض العناصر الجاهزة وتتنوع السطوح، وقد ظهر ذلك في التصوير الإسلامي حيث كان يستخدم الثياب كسطوح تصويرية فيوشيها بالخرز والخيوط الحريرية أو الذهبية أو غيرها، وكذلك إضافة عناصر جاهزة كالمفتاح في صورة العذراء والطفل للفنان كريفللي "crivelli " شكل(١) وإظهار ملامس الشعر من خلال تمرير مشط على طبقة سميكة من الألوان الزيتية غير الجافة.. وغير ذلك، حتى جاء الفنان بكثير من الابتكارات في

العصر الحديث عند استخدام الخامات الجاهزة واللدائن للتعبير عن مكونات نفس الفنان بالعناصر الملموسة وللتعبير عن أشياء رمزية أو غير رمزية ليكون العمل التعبيري أكثر جاذبيه وإبهار.

وتحاول هذه الدراسة إبراز تلك العلاقة الترابطية بين هذه الخامات الجاهزة والمضافة على سطح العمل تضفيه من قيمة إبداعيه للعمل الفني تؤكد وتثريه.

شكل (١)

تفصيلية من لوحة العذراء والطفل للفنان كريفللي

www. Abcgallery. Com/i/italy/crivelliy. html

استخدام الخامات في الحضارات القديمة:

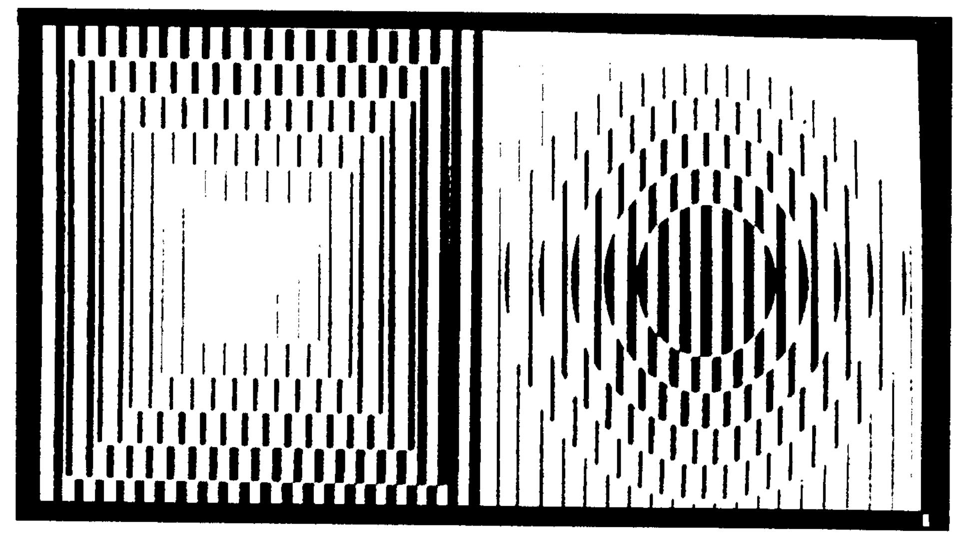
نشأ الفن مع بداية نشأة الإنسان ومحاولته للسيطرة على الظواهر الطبيعية المحيطة به والتي تؤثر على حياته، فيصنع كوخاً أو يلجأ إلى احد الكهوف ليحميه من بطش الطبيعة وما فيها من وحوش مفترسة تهدده، ويعد الفن ظاهرة اجتماعية يكتسب مفرداته الشكلية والمعنوية من المجتمع والبيئة، فحضارات الأمم تقاس بمقدار فنونها ولم تكتشف الخامات مرة واحدة منذ بداية التاريخ، وإنما اكتشفت أو ظهرت نتيجة عوامل متشابهة في البيئة الطبيعية ودرجة التقدم التكنولوجي...

فالإنسان في الفنون البدائية عمد إلى رسم صور الحيوانات البرية ومناظر الصيد معتقداً انه إذا رسم الحيوان سيطر عليه، وعندما تعلم الإنسان الزراعة تأثر الفن بالحياة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان وعثر علماء الفن في أوروبا واسيا على أثار خلفتها مجتمعات بدائية كانت على علم بأساليب تشكيل ونقش الأوعية الفخارية.

واتسمت رسوم ما قبل التاريخ بالانسجام والاتساق في رسوم الحيوان لمعرفتهم الدقيقة بتركيب جسمه لما له من أهمية في حياتهم لأنه مصدر الغذاء والكساء، وفي بدايات الفن المصري القديم تجسدت مظاهره في أنواع هي الفن المنزلي متمثلاً في الجواهر والأواني والأدوات المنزلية، والفن الديني متمثلاً في دور العبادة والرسوم والنقوش الدينية، ومهما كان نوع الفن المقصود فقد كان الفنان المصري القديم يحترم ويلتزم بالقواعد الدينية والأعراف التي أرساها الأجداد فيما قبل التاريخ وقبل أن تصبح مصر بلداً موحداً تحت سلطة واحدة.

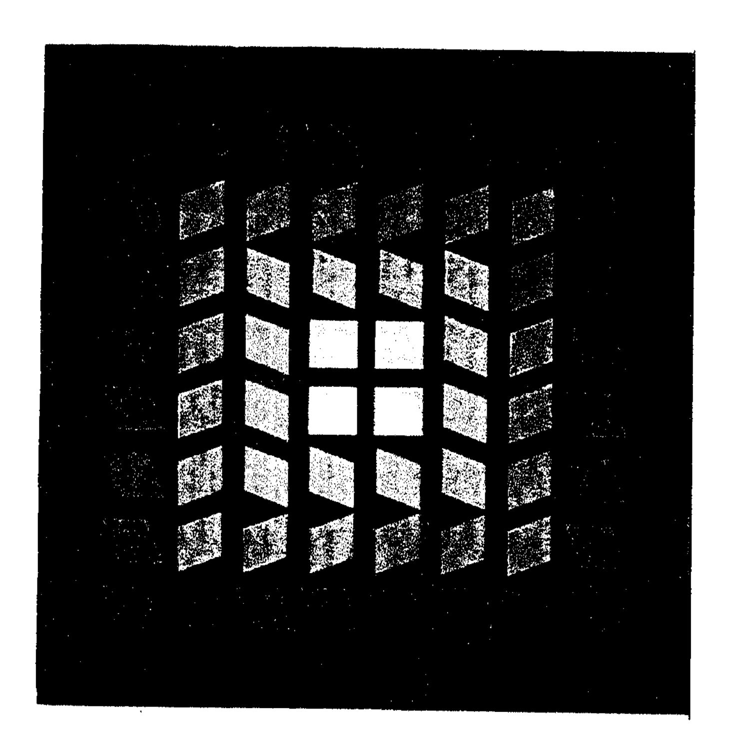
وقد أكدت رولا نجيب (١٩٩٧م) على أن الدولة الحديثة في مصر قد حلت فيها التصاوير الملونة، كما هو في الدولة القديمة والوسطى:

> انتشر فن التصوير ألجداري بكثرة في هذه الدولة وقد حلت الصور الملونة محل النقوش البارزة في زخرفة الجدار للمقابر وقد كان أسلوب التصوير في أوائل عهد الأسره الثامنة عشرة مقتصراً على الاهتمام بالخط الخارجي، ومن ثم تملا المساحات بالألوان، ولم يكن هناك اهتمام بتوضيح الضوء والظل ولكن ذلك تغير فيما بعد، ويظهر الاهتمام بكافة التفاصيل بشكل أفضل حيث



شكل(٢أ)

فيكتور فيزارلي



شكل(٢ب)

فيكتور فيزارلي

عطية- ٢٠٠١م- ص١٩٥

صورت على جدران المعابد والمقابر مناظر الحفلات، وظهرت فيها النساء بملابس فاخرة وذلك يعبر عن الترف والبذخ الذي وصل إليه طبقات الشعب في هذه ألدوله، ومن أهم الرسومات: سور تل العمارنه التي تدل على التطور الفني الواقعي وعلى ازدياد ميل الفنان نحو المناظر الطبيعية والاهتمام بتسجيل دقائق النباتات والحيوانات كموضوع مستقل.(ص٣٣)

أما الكاشف(١٩٩٨م) فيرى أن الفن الإغريقي له مقاييس جمالية مطلقة وكان الفنان قد درس التشريح والنحت والعمارة وتشكيل الذهب والسيراميك.(ص١٨)

كما أضافت نجيب(١٩٩٧م) بأن المعتقدات الدينية لها اثر واضح على الفن الإغريقي الذي قام على الواقعية والمحاكاة واهتم بالنسب والمنظور واهتم بثنايا الأقمشة اللينة التي تكشف جمال الجسم. وإبراز جمالة وحركاته باهتمامه بالأوضاع الفنية وكان الفنان يهتم في التعبير بالخط أكثر من اللون فكان الخط يتصف بالقوة والتعبير أما اللون فكان بسيطاً.(ص٤٢)

كذلك اتخذ الفنانين الرومان ووضعوا طابعاً فنيا خاصاً بهم في فن العمارة والتعبير باللون، فزينوا الجدران الداخلية لقصورهم بالفرسيك واستعملوا الألوان المتباينة في أبراز جمال الصورة.

وذكرت نجيب(١٩٩٧م) عن "إبداع الفنان الروماني في مجال رسوم المومياء وعرفت باسم بورتريهات الفيوم والتي هي عبارة عن صور مرسومة بالشمع الملون على لوحات صغيرة من الخشب توضع في التوابيت فوق وجه المومياء بدلاً من الأقنعة".(ص٥٢)

ويؤكد الشامي (١٩٩٠م): "إن الغاية التي يهدف الفنان الإسلامي لتحقيقها هي إيصال الجمال إلى حس المشاهد "المتلقي" وهي ارتقاء نحو الأسمى والأعلى والأحسن أي نحو الأجمل، فهي اتجاه نحو السمو في المشاعر والتطبيق والإنتاج ورفض الهبوط".(ص٤٠)

وتظهر هوية الفنان المسلم في الوحدة التي يتبعها بالابتعاد عن رسم الإنسان وعمل التماثيل، ومن خلال العصور الفنية المتتالية رأينا أن كل عنصر له مميزاته وأهدافه

وان الفنون قد تؤثر في بعضها البعض كما قد تتداخل في بعضها البعض، ويرى فضل: (١٩٩٥م) "إن المدارس المعاصرة متداخلة تداخلاً واضحاً في طريقة العمل وفي التبسيط وفي التجريب بالخامات المختلفة الحديثة ومنذ مطلع هذا القرن أصبح من العسير جداً تمييز مدارس الفنانين بأعمالهم، خاصة وان الفنان قد يبدأ بمدرسة ثم يغير للأخرى، وخير مثال لهذا الفنان بابلو بيكاسو الذي تزعم اغلب المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة".(ص١٣١)

كما ذكر عبيد (١٩٧٣م) أن استخدام الخامات في عهد قدماء المصرين آثر في كثير من الحضارات مثل: الآشورية والبابلية والفارسية وغيرها من الحضارات القديمة في الشرق الأقصى وأوروبا وامتد ذلك حتى الحضارة المعاصرة فقد اكتشف الفراعنة الخامات التي يمكن تطويعها للرسم على القماش والخشب والحجارة (بجدار المعابد) والملاط، وقد خلط المصريون الألوان التي استخدموها بالمواد الصمغية والعسل واللبن والبيض والشمع والغراء وقد استخدموا للرسوم الحائطية محاليل الأصباغ في الماء مباشرة فوق سطح الجير المبلل، وقد عرفت هذه الطريقة فيما بعد باسم الافرسك، Frosco والكلمة أصلها إيطالي ويعني Fresh أي طراوة.

وكما أضاف عبيد(١٩٧٣م) أيضاً أن المصريين قد عرفوا الألوان ذات الأصل المعدني في غالب الأمر مثل: الأحمر والأصفر... هذا ولم يقتصر استخدام المصريون للألوان في فن التعبير باللون الحائطي بل استخدموها في تلوين بعض منحوتاتهم وتماثيلهم ومما تجدر الإشارة إليه انه كان لاستخدام الخامات دلالات معينة مثل استخدام اللون الأصفر عند تلوين صور ورسوم السيدات واللون البني عند تلوين الرسوم أو الصور التي تمثل الرجال كما أن الأعمال التي أنجزت في مصر القديمة في حوالي ٥٠عام ق م.. كما أتضح من موميأت الفيوم قد استخدمت فيها خامة من الصمغ والراتنج مضافاً إليه الشمع المذاب بالجير أو أي قلويات أخرى، ثم يسخن العمل الفني بعد إتمامه حتى يذوب الشمع والراتنج ويشكل مع الألوان سطح أملس متناسق له صفة الدوام وتسمى هذه الطريقة Encastie وقد استخدمت في العالم القديم. (ص١٦).

استخدام الخامات في "التعبير باللون" الإسلامي:

تميز استخدام الخامات في التعبير الإسلامي بخصائص ومميزات من حيث الخامة وطريقة الأداء والوظيفة التي يؤديها في جميع مجالات وفروع الفن التطبيقي الإسلامي.. وهناك نماذج مختلفة من التعبير بخامات متنوعة مثل:

- التعبير باللون على الثياب وتوشيته بالخرز والخيوط الحريرية والذهبية والفضية السميكة وغيرها من الخامات.
- التعبير باللون على الأواني والأقداح النحاسية والفخارية والمصابيح وأواني الشرب الفضية من تكفيت بأسلاك الفضة.
- معالجة الأخشاب المسطحة وإظهار القيم الملمسية والتطعيم بالصدف.
- الصناعات المعدنية من الذهب والفضة كحلي مضاف إليها خامة الحجار الكريمة.
- معالجة الأحجار وخاصة الرخام من خلال تجميع ألوانه المختلفة في الأرضيات والحوائط والمحاريب والنافورات.

استخدام الخامات في فن عصر النهضة:

استمر التعبير بالخامات التقليدية على نطاق واسع حتى القرن الخامس عشر، فاستخدم القماش في الرسم وبداء التعبير بالخامات التقليدية يأخذ صوراً مختلفة عما سبق، فلم يصبح استخدام الخامات لغرض تقني فقط بل هو محاولة للتعبير عن بعض الموضوعات الدينية فاستخدمت خامات غير تقليدية وغير معروفة فيما سبق.

وقد ذكرت فاتن فضالي(١٩٩١م) عن آن برجدر: "أن أول محاولة لإضافة خامات صناعية ودخول بعض الخامات غير التقليدية وتوليفها مع الخامات التقليدية على سطح العمل الفني. عندما علق الفنان الإيطالي كريفللي Crivelli في القرن الخامس عشر مفتاح من الذهب بحبل حقيقي في عمله "الطفل والعذراء Modonna & Child"شكل(١).

استخدام الخامات في فن القرن التاسع عشر:

بعد التغير الذي طرأ على الفن انتقل الفن من الموضوعات الدينية إلى موضوعات دنيوية فاهتم بالطبيعة وعناصرها المتنوعة وحاكاها محاكاة واقعية تماماً وأخذها الفنان خلفيات لمواضيعه الفنية التصويرية، رغم وجود الكاميرا الفوتوغرافية إلا أنها ابيض واسود فقط ولم تعطي كل التفاصيل الدقيقة اللونية للأشياء مما جعل الفنان يهتم بالألوان وحلل الألوان الطبيعية إلى ألوان طيف الشمس، فوضع الألوان على العمل الفني بشكل لمسات صغيرة متجاورة فتتولى العين عملية مزجها.

وقد ذكر يونان: (١٩٧٠م) "هذا الأسلوب الذي تميز به الانطباعيين إلى ظهور أثار الفرشاة واضحة على سطح العمل، فكان من شأن هذا التفتيت للألوان أن تفتت أيضاً مادة الأجسام التي يصورها وبالتالي أصبحت المحاكاة الدقيقة الواقعية للعناصر الطبيعية موضوع تقليدي إذ أصبحت اللوحة ذاتها بغض النظر عما تمثله بأساليب التجريب في الألوان عليها هي الموضوع نفسه".(ص٤٠٨)

ومن هنا استخدمت أساليب عديدة لإظهار الملامس منها العجائن اللونية السميكة، وأصبح هذا مظهراً لتصوير الفن الحديث.

وقد ذكرت فاتن فضالي (١٩٩١م) أن الفنان سيزان Cezanne والفنان فان جوخ Van Goah شكل (٤) قاما:

> قاما بمحاكاة بعض الملامس الطبيعية مثل ملمس الخشب والرمال والجلود وورق الصحائف. وذلك لإيجاد بعض التأثيرات الحديثة على سطح العمل الفني إما بضربات الفرشاة أو العجائن اللونية، ثم استكملها بعد ذلك الفنان بابلو بيكاسو Pablo Picasso والفنان جورج براك George Prague عندما قاما بتمرير مشط من الصلب المحبب على طبقة سميكة من الألوان الزيتية الغير جافة لإظهار تأثير الشعر مثلاً: أو المحاكاة و التجزيعات الموجودة في الخشب.(ص٣٦)

وترى الباحثة أن إظهار الملامس أو الأشكال بالخامات التقليدية يختلف تماماً عن إظهارها بخامات غير تقليدية أو جاهزة الصنع كالمسامير، الساعات، الإبر،

الإطارات البلاستيكية وغير ذلك، وهو ما يتفق مع ما عرضته فضالي: "بأن الفنان الإيطالي مينسيني Mancini عام(١٨٩٩م)، أضاف مفاتيح المزمار المعدنية وقطع من الزجاج ومن رقائق معدنية داخل عمله الزيتي.. وكان ذلك رغبة من الفنان في إدخال بعض الخامات الجاهزة على سطح العمل الفني".

شكل (٣)

فان جوخ- حقل القمح ألوان زيتيه

www. Artchive. Com/ artchive/ v/ van.html

<u>الوسائط المستخدمة في التعبير باللون الحديث:</u>

فكر الفنان المعاصر باستخدام الخامات المختلفة لإثارته للمشاهد بتكوينات مبتكرة من خلال القيم الفنية من حيث اللون والترابط والظل والنور والكتلة والمساحة، وحسب تكوين العمل الفني وتحقيق عنصر الاندماج والتكامل الفني للعمل وهو ما أكده البسيوني(١٩٦٩م) في قوله: "ليس العبرة في الإثارة بنوع الخامات المساعدة سواء كانت نفايات من الأخشاب أو الخرز أو النباتات الطبيعية، ولكن العبرة بالخيال المبدع الذي يمكن أن يدرك العلاقات بين تلك الخامات، ويرى في صياغة بعضها مع البعض الأخر كلاً جديداً واحداً مبتكراً". (ص١١٨)

وترى الباحثة أن توظيف الخامات ليس توليف خامات بخامة أخرى وإنما هو توليف ودمج أحاسيس الفنان وأفكاره بتلك الخامات المتنوعة لتظهر بمظهر حسي متميز وفي عمل معبر جديد، وهو يتفق مع رأي فخري (١٩٨٢م) بان التوليف: "هو عملية ذهنية تعتمد على الفكر المنظم لاختيار تلك الخامات ومعايشتها في العمل الفني بالأساليب التي تتفق وصفاتها الجوهرية والأصلية لتعمل على تأكيد وتحقيق القيم الفنية في العمل الفني".ص٨٩

فقد استخدمت الخامات في التعبير في حضارات عديدة ولو أردنا تحليلها لتطلب منا بحوثاً كثيرة، إذا تناولنا كل عصر على حدة لنتعرف على إمكانياته الطبيعية وغير الطبيعية وتحليل الأعمال التي خلفتها هذه الحضارات وكيف استثمر الفنان المصور الخامة ومشكلاتها في أعماله، لمعرفة تأثير الخامات على نشأت المدارس الفنية المختلفة في التعبير.

والخامة في الحضارات الحديثة هي نفسها الخامة في العصور السابقة منذ عرف التعبير حيث استخدمت الخامات الطبيعية كالتربة والشحوم وغيرها من الموارد الطبيعية، وكذلك استخدم الخامات كأدوات للتعبير كالبلت مثلاً، حيث لم تتوفر الأدلة أو ما يشير إلى أن الإنسان البدائي قد عرف استخدام الفرشاة أو سكينة الرسم.

مفهوم استخدام وتوظيف الخامات على سطح العمل الفني في الفن الحديث المعاصر:

تعد الفترة ما بين عامي (١٩٠٠-١٩١٠م) كما يصفها العطار (١٩٩١م) عن وينر Woner بأنها:

> مرحلة تغير جذري في الفنون الجميلة، وفيها يتجلى التوافق الزمني بين التغيرات في كل من ميادين العلم والفن.. ففي عام ١٩٠٥م ظهر الاتجاه الوحشي Fauvism، وفي عام ١٩٠٧م رسم بيكاسو Picasso، (١٨٨١-١٩٧٣م) وبراك Braque، (١٨٨٢-١٩٦٣م) أول لوحاتهما التكعيبية

Cubism، وفـــي عـــام ١٩١٠م رســم فاســيلي كاندنـــسكي Vassili Kandinsky، (١٨٦٦-١٩٤٤م) أول لوحاتـــــــــه التجريديـــــــــــة- Abstract.(ص٢٠)

وقد اعتبـر كثيـر مـن الفنـانين أن الاكتـشافات العلميـة قد أوضـحت لـهم الرؤيـة، وأيدت اتجاهاتهم الفنيـة وفتحت لـهم آفاق جديدة، فقد أعلـن جيوم أبـو لـونيز- المتحدث الرسـمي باسـم التكعيبيـة Cubism بـأن هنـاك علاقـة بـين النظريـة التكعيبيـة متعـددة المنظـور والمـدرك الـديناميكي للمنظـور فـي عـصر الفـضاء، كمـا يـضيف عطيـة (١٩٩١م):

" بأن التكعيبيون قاموا بتحليل الأشياء والموجودات الطبيعية إلى عناصرها التـشكيلية الأوليـة بغـرض إعـادة تنظيمهـا بطريقـة إبداعيـة ممـا أدى إلـى التحريفات الهندسية للأشكال العضوية، عن طريق تفكيك الأشكال المنحنية إلى أصولها المستقيمة، غير أنهم لم يحطموا كل العلاقة التي تربط اتجاهات أعمالهم بالأشياء الطبيعية".(ص٢٣)

كما تضيف علام (١٩٨٣م) أن التكعيبيـة فـي مرحلتهـا الثالثـة من عام (١٩١٢-١٩١٤م) استخدم فيها أسلوب الكـولاج Collage أي القص واللـصق "الكولاج" لأول مـــرة ثـــم تـــضاف إليـــه الخطـــوط والألـــوان كـــي تتعـــايش مـــع الـــشكل ويكتمـــل التـصميم.(ص١٤١) (شـكل (٤ أ، ٤ب) للفنـان جـورج بـراك). وقـد جـاءت المدرسـة الدادية Dadism بعد المدرسة التكعيبية وتعتبر من أهم المدارس الفنية التي ظهرت في أعقاب الحرب العالمية الأولى. واحتفظت بحيويتها حتـى يومنـا هذا، وقد انشطرت إلـى العديد من الأساليب والاتجاهات الفنية والتقنية والتي عرفت إبان نهايـة الحـرب العالميـة الثانية تحت اسم (الدادية الجديدة) New Dadism.

ولقد جاءت تسمية ما بعد الحداثة على كل إنتاج ثقافي بعد الحرب العالمية الثانية أي بعـد عـام (١٩٤٥م). وقـد أدرجـت هـذه المـدارس والاتجاهـات التـي شـملت حركـة (الداديـة الجديـدة) مثـل الكـولاج Collage، والبـوب أرت Pop Art، والفـن الحركـي

Kinetic Art، وفـن التجميـع Assemblage، والفـن الفقيـر Pauvre Art، وفـن الأرض Earth Art، وغيرها تحت مسمى (ما بعد الحداثة).

ويحطـم فـن مـا بعـد الحداثـة مواصـفات الجمـال التقليديـة أحيانـاً والحديثـة علـى الـسواء، ويـذهب إلـى التـشويه والـسخرية والاحتجـاج، ويـضرب عـرض الحـائط بقيم الرسـوخ والثبـات والاتـساق التـي اتسمت بهـا أعمـال الفن الحـديث، كمـا يـستخدم المـواد التــي تتـصف بــالزوال مثـل الأسـلاك والمـسامير وقطـع الحديـد المـشغول والأزرار والشرائط والسلاسل والخيوط والحبال وغير ذلك.

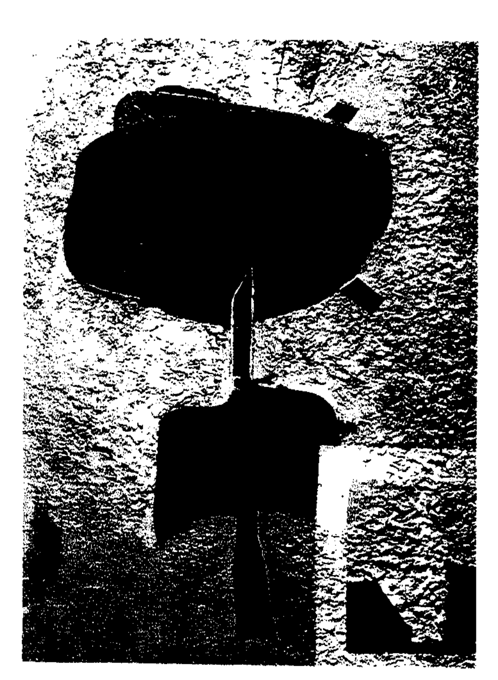
ويرجـع ريـد (١٩٨١م) "تعـدد المـذاهب الفنيـة الحديثـة، ومـا بعـد الحديثـة إلـى الحاجــة لابتكــار أســاليب فنيــة تنــسجم مــع التغيــرات الإدراكيــة للكــون والحيــاة والبيئة".(ص١٠)

وتتفق الباحثة مع ريد على أن فن ما بعد الحداثة يجب أن يواكب التقدم العلمي بمـا يقدمـه للإنـسان مـن معطيـات وخامـات فـي مجـال الفـن، وعلـى الفنـان أن يبـدع فـي أعماله الفنية لتخدم الجوانب الإنسانية والبيئية باستخدام مواد مختلفة ومتنوعة. وأسلوب الفنان في استخدام تلك الخامات يساعد على إثراء العمل الفني.

وترى الباحثة أن الفن الحديث قد تناول التعبير بـاللون بأساليب مختلفة وخامات متنوعة من خلال إنشاء الأشكال أو تجسيمها أو تثبيتها أو لصقها من أجل تحقيق الفكر والفلسفة التي تتناوله.. فمفهوم اللصق "الكولاج" عند التكعيبيين يختلف عن السرياليين وكذلك عن الداديين.. أما الفن البصري فله مفهوم مختلف أوضحته علام (٢٠٠١م) بأن الفن البصري يعتمد على الخداع البصري شكل(٢ أ، ٢ب) عن طريق تنسيق الخطوط والمسافات الألوان أو المكعبات ومن أعلامه الفنان فيكتور فيزارلي.

شكل (٤أ)

جورج براك - طبيعة صامتة في منظر طبيعي



شكل (٤ب)

جورج براك- كولاج زيت رمل وعجائن وخامات أخرى

عطية- ٢٠٠٣م- ص٢٠٦

تعريف الخامات:

عرفها عبيد (١٩٧٣م) "بأنها كل الأشياء الموجودة في الكون وتنقسم إلى قسمين :

- أشياء وجدت في الطبيعة (من صنع الخالق).
- أشياء من صنع الإنسان. ويتبين من هذا التعريف حتمية وجود خامة يصنع منها الإنسان ما يبتكره". (ص١)

ويضيف عبيد (١٩٧٣م) أن الخامات أو الوسائط أو الوسائل أو الأدوات التي تستخدم في أي عمل فني تكون طبيعية أو غير طبيعية وتظهر أنواع الخامات من خلال الدراسة التاريخية والتحليلية للحضارات وللطريقة التي وجه الفنان المصور بها الخامة في عمل وكيفية استثمارها.(ص١٠)

وترى الباحثة أن الخامة هي كل ما وجد على سطح الأرض واستخدم على سطح العمل سواء كانت جداريه أو متنقلة أو غير ذلك من أعمال تصويرية وتنقسم هذه الخامات المستخدمة في التعبير الفني إلى ثلاث أنواع:

- خامات تقليدية.
- خامات غير تقليدية.
- خامات مصنعة.

أولاً: وسائط وخامات تقليدية:

وهي كل ما يستخدم لتلوين العمل التصويري وغيرها مثل:

- الألوان المائية.
- ألوان الجواش.
- الألوان الزيتية.
- الألوان الشمعية.
- ألوان الباستيل.

- ألوان الافرسك.
- ألوان التمبرا.
- ألوان التمبرا الزيتية.

ويعرف عبيد (١٩٧٣م) الألوان حسب خاصيتها فيرى أن:

- **الألوان المائية:**

عبارة عن مسحوق مذاب في الماء مضاف إليه صمغ أو غراء بكمية تكفي لتثبيت اللون عند الجفاف ونلاحظ أحياناً اختلاف درجة اللون عند الجفاف وتعتبر هذه الخامة من أقدم ما استخدم من خامات التعبير حتى يومنا هذه ولكن اقل استخداماً من السابق.

- **ألوان الجواش:**

وهي خليط من الأصباغ والمساحيق والصمغ ذات قوام سميك معتمة تعطي هذه الخامة درجات لونية ذات خاصية معينة تشبه خامة التمبرا في تأثيراتها.

وترى الباحثة أن الفرق بين الألوان المائية وألوان الإكلريك أن الأولى تتأثر بالماء بعد جفافها أما الثانية فتكون بلاستيكية بعد الجفاف ولا تتأثر بالماء.

- **الألوان الزيتية:**

من أكثر الخامات انتشاراً تستخدم على ألواح خشبية أو قماش مشدود على إطار خشبي معالج بطبقة من أكسيد الرصاص الأبيض والغراء يضاف إلى الألوان الزيتية التربنتين أو الورنيش والزيت بنسب متساوية بعد الانتهاء من الرسم على العمل وجفافها بطلاء العمل الفني وذلك لإعطاء العمل ثباتاً وزهاء.

ومن الأساليب الحديثة في استخدام خامة تقليدية كخامة الزيت والتي استخدمها الفنان "إيف كلين Yves Klin" بطريقة جديدة سميت "Cosmogonies" وهي عبارة عن: طقوس خاصة للتصوير تتمثل في إعداد قطعة كبيرة من القماش، وبدلاً من أن تغمس الفرشاة في الألوان الزيتية، يتحرك عليها موديلاً بشرياً بعد غمسها بالألوان الزيتية لتترك عليها نتيجة تحركها أثاراً وتأثيرات وذلك تحت إشراف الفنان وعلى أنغام الموسيقى وفي حضور المشاهدين.

وتصف هدى زكي (١٩٩٥م) هذه الخامة بأنها:

"تتصف بالتنوع الهائل في طرق استخدامها وإمكانياتها فمنذ كشفها حتى اليوم تطالعنا أعمال الفنانين وقد تميزت بطرق وأشكال مختلفة من حيث استخدامها وتوظيفها".(ص٩١)

- **الألوان الشمعية:**

استخدمها قدماء المصريون وابتدع اليونانيون أسلوباً استخدموا فيه الشمع باسم"Encaustic Painting"، والألوان الشمعية محببة لدى الأطفال حيث تقدم في أشكال أقلام متنوعة وألوان جذابة.

- **ألوان الباستيل:**

استخدمها كثير من الفنانين المصورين وهي تحتاج إلى مهارة في الاستخدام لأنها ضعيفة الثبات وقد بذلت جهود كثيرة للتوصل إلى نوع من الباستيل يدخل في تركيبه الزيت ليكسبها صفة الثبات.

- **ألوان الافرسك:**

تستعمل هذه الخامة في التعبير باللون الحائطي الجصي وهو رطب تشبه الألوان المائية والألوان الطبيعية المستخرجة من الأرض هي المناسبة لهذا النوع.

- **ألوان التمبرا:**

استخدمت في العصور الوسطى تمتزجها بصفار وبياض البيض وتتميز بالجفاف السريع والشفافية عندما يضاف إليها الماء.

- **ألوان التمبرا الزيتية:**

تستخدم ألوان التمبرا كقاعدة باللون الرمادي أو البني أو الألوان التي تعطي إحساساً دافئاً ثم يكمل العمل بالأصباغ المخلوطة بالزيت، والتي تكون بدورها شفافة مع مرور الوقت.

ثانياً: الخامات غير التقليدية (وسائط حديثة):

عند تعدد أنواع الخامات وتغير مفهومنا لها فان ذلك يفسح المجال لاستثمار واسع لإمكانيات الخامة المستحدثة. وقد ذكر جنس(١٩٦٥م):

> أننا لا نستطيع القول بأنه كان هناك اتجاهات ذات أهمية حتى القرن التاسع عشر من جانب الفنانين لاكتشاف واستثمار خامات أخرى، غير انه بعد أن جعلت التكنولوجيا الوصول إلى خامات جديدة أمراً ممكناً، سعى فنانون جادون نحو حرية التعبير، كما اكسبوا رؤاهم الشكلي رحابة اكبر، وتدريجاً حول المصورون والكشف عن وسائل التقنية التي تعبر عن ذواتهم دونما اعتماد تقليدي على إمكانيات سابقة.(ص٢)

كما أوضح عبيد(١٩٧٣م) أن العلاقة بين الشكل والخامة المستخدمة أمر جوهري فكل خامة لها خصائص مميزة لها: ففي العمارة التصميم يعتمد على خامة الحديد والصلب يختلف بالتأكيد معمارياً وجمالياً عن تصميم أخر يعتمد على الخشب والحجارة والاسمنت وكذلك في جميع أنواع الفنون كالموسيقى وغير ذلك ففي فن التعبير باللون تعد الخامة مصدراً للتجريب والمحاولة ومنطلقاً للتطور الفني، فقد أتخذ الفنان المعاصر من كل الأشياء خامة له فكل ما في الكون من أشياء قابلة لان تكون خامات للفنان مثل: إطارات السيارات- الأمشاط والخردة- الخيش- الجرائد والمجلات- الإعلانات والملصقات- القبعات القديمة والملابس- الحصى- الرمل- القواقع- السلاسل- المسامير- وغير ذلك من موجودات أمام الفنان وأن كل ما يراه الفنان أو يتخيله قابلاً لان يكون خامة يستخدمها الفنان المعاصر في تعبيره الفني.(ص١٩)

وتتعدد الخامات والوسائط الغير تقليدية المستخدمة في تنفيذ العمل الفني ومنها:

الصموغ والراتنجات:

تتكون الصموغ الحقيقية نتيجة لتحلل الأنسجة عن طريق عملية تسمى بالتصمغ، وتحتوي على السكر وهي قريبة الشبه بالبكتينات، وهي غروية في طبيعتها وتنتفخ في الماء أو تذوب فيه تماماً، ولا تذوب في الكحول والأثير، وتسوق الصموغ التجارية

على هيئة إفرازات جافة وتكثر في المناطق الجافة بوجه الخصوص، وتستعمل بكثرة للصق "الكولاج"، كما تستعمل في طباعة وتجهيز المنسوجات وصقل الورق، وصناعة مواد الدهان، والحلوى، والعقاقير، واهم الصموغ تجارياً: الصمغ العربي، وصمغ الكثيراء، وصمغ الكريا.

الصمغ العربي:

عرفه هيل (١٩٥٢م):

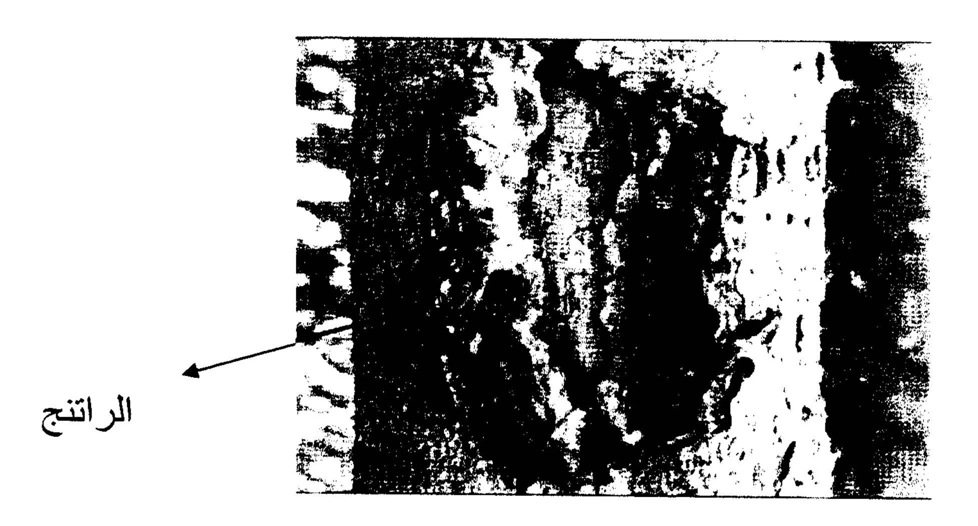
"هو إفراز صمغي جاف يؤخذ من شجرة صغيرة اسمها السنط السنغالي ونباتات أخرى مشابهة في شمال أفريقيا الجرداء وتكثر في السودان. وتفصد الأشجار بعد نضج الثمار في الفترة من فبراير إلى مايو، بعمل حزوز مستعرضة بواسطة بلطة صغيرة (شكل ٥، ٦، ٧) ثم ينزع القلف* فيسيل الصمغ على هيئة سائل لزج يتجمع على هيئة قطرة قطرة وتجمد هذه القطرات. وتجمع بعد ٣-٨ أسابيع وتعرض للشمس لتبيضها وتشحن بعد إزالة الشوائب منها. وقد استعمل المصريون القدماء الصمغ العربي منذ عام ٢٠٠٠قبل الميلاد.

شكل (٥)

تُجمع الراتنجات من قشرة الصنوبر ويستعمل في إنتاج المواد التي تدخل في صناعة الدهان والصابون

كتيب موسوعة الشباب مجلد: ١٤ ص١١٠

* القلف: هو الغطاء أو اللحاء للشجر الذي يغطي ساق الشجرة.



شكل (٦)

منطقة من الساق حيث يمكن رؤية الراتنج

كتيب موسوعة الشباب مجلد: ١٥ ص١٣٤

شكل (٧)

ساق البلوط الفليني وأغصانه بمظهر مميز مليء بالعقد

كتيب موسوعة الشباب مجلد: ١٥ ص١٣٤

صمغ الكثيراء:

يتكون هذا الصمغ نتيجة لتحول خلايا النخاع والأشعة النخاعية للنبات إلى مادة مخاطية تفرز تلقائياً أو بعد عمل ثقوب أو فتحات في القلف. ويؤخذ من نبات القتاد وأنواع أخرى من نفس الجنس. وتنمو شجيراته بالمناطق الجرداء غرب أسيا وجنوب شرق أوروبا.

صمغ الكريا:

يستعمل بديلاً لصمغ الكثيراء يستورد من الهند ويستعمل في صناعة المنسوجات وأدوات التجميل والسيجار والمعاجين ويوجد صموغ أخرى كثيرة تؤخذ من أشجار متنوعة ومن مناطق مختلفة.

الراتنجات:

وقد ذكر حلمي (بدون تاريخ) وأكد هيل (١٩٥٢م) على أن الراتنجات تنتشر بكثرة في الطبيعة وتستخرج من الأشجار بعد فصدها لتسيل من جذوع الشجرة وتتجمد عند تعرضها للهواء، وتوجد المواد الراتنجية وحدها أو متحدة مع الزيوت العطرية أو الصموغ. وتختلف عن الصموغ في أنها غير قابلة للذوبان في الماء وإنما تذوب في الأثير والكحول وغيرها من المذيبات وعندما يتبخر المذيب والزيت تبقى طبقة رقيقة من الراتنج لا تسمح بنفاذ الماء من خلالها، لذلك تستخدم في صناعة "الورنيش" على نطاق تجاري لقابليتها للجفاف التدريجي، وقد استخدمت منذ القدم حيث استخدمها قدماء المصريين في طلاء توابيت المومياء.

كما استخدمها الصينيون واليابانيون في الأعمال الفنية وعرف الإغريق والرومان أنواع كثيرة من الراتنجات المتداولة اليوم مثل "المصطكى والسندروس".

وتنتشر الراتنجات بكثرة في الطبيعة ولكن عدداً قليلاً من الفصائل النباتية لها أهمية تجارية ومنها الصنوبرية والزنبقية، وتحديد مصدر الراتنجات في النبات صعب عادة وخاصة في الأنواع الحفرية وشبة الحفرية منها.

ومن فوائد الراتنجات للنبات أنها تحافظ علية من التعفن نتيجة لصفاتها المطهرة القوية.

وللراتنجات صفات خاصة تكسبها قيمة كبيرة في الصناعة. مثل صناعة "الورنيش" وقد استخدمت الراتنجات كطلاء للزينة والوقاية ضد الماء، واستخدم "اللاكيه" في الأعمال الفنية بالصين واليابان، وتذوب الراتنجات في القلويات وتعطي صابوناً، وتستخدم الراتنجات كذلك في الأغراض الطبية وفي صقل الورق وفي تقوية الأبسطة وعمل شمع الأختام والبخور والعطور وغيرها.

وأضاف هيل (١٩٥٢م) بأن الراتنجات تسمى صموغاً في الأوساط التجارية، كما تستعمل ألفاظ مثل ورنيش راتنجي، وراتنج صلب، وورنيش كحولي، وراتنجات دامر، وراتنجات رخوة، وغير ذلك دون تميز واضح. أما الفوارق الكيماوية بين الأنواع المختلفة فأكثر تحديداً. ويعنينا هنا أن نميز منها ثلاث مجموعات هي:

١. الراتنجات الجامدة.

٢. الراتنجات الزيتية.

٣. الراتنجات الصمغية.(ص٢٠٢)

الراتنجات الجامدة:

وتندرج تحت اسم الكوبال وهذا اللفظ مكسيكي الأصل ويشمل الراتنجات الحفرية وشبة الحفرية، ويكاد يخلو الكوبال من الزيوت تماماً ويؤخذ منة ورنيشاً قوياً يغطى به الأدوات المعرضة للجو، وهي رديئة التوصيل للكهرباء صلبه شفافة ليس لها طعم أو رائحة وتنصهر بسهولة وسهلة الذوبان في الكحول وتستعمل في صناعة الطلاء والأحبار والبلاستيك ومواد الصقل واللصق والألعاب النارية وغيرها وأنواع كثيرة منها تختلف صفاتها حسب مصادرها وأهمها تداولاً وهي:

١. كوبال شرق أفريقيا.

٢. كوبال غرب أفريقيا.

٣. كوبال كوري.

٤. كوبال مانيلا. كوبال أمريكا الجنوبية.

٥. الكهرمان.

٦. الكرة أو اللاكيه.

الراتنجات الزيتية:

ومن مسماها نعرف أنها سائلة وتحتوي على الكثير من الزيوت العطرية وتتميز بمذاق ورائحة خاصة وتتضمن:

١. التربنتينات.

٢. البلاسم.

٣. الالميات.

الراتنجات الصمغية:

وقد وصف هيل (١٩٥٢م) الراتنجات ومنها :

الراتنجات الصمغية تشمل على خليط بين الصمغ والراتنجات وتحمل صفات المجموعتين.. فيكون بها كميات صغيرة من الزيوت العطرية وآثار من مواد ملونة. وتوجد في الطبيعة كإفرازات لبنية وتتجمع على شكل دموع أو كتل غير منتظمة من جراء فصد أو جرح جزع نبات المناطق الجافة الجرداء خاصة التي تنتمي إلى الفصائل الخيمية والبورصرية

ومن هذه الفصائل الخيمية :

١. القناوسق.

٢. أبو كبير "الحنتيت".

٣. القنة.(ص٢٢٦)

البوليميرات الطبيعية "اللدائن واستخداماتها":

استخدمت "البوليميرات" الطبيعية منذ أمد بعيد في صور طبيعية أولية وهي "الراتنجات" وتستخلص من إفرازات الأوراق والغصون لأنواع من الأشجار تعرف

باسم "كيستوس" الذي ينبت في أسيا الصغرى وكريت وقبرص واليونان وفلسطين وأسبانيا، وقد استخدمت الراتنجات في أغراض العطارة والبخور والتحنيط.. وبهذا تكون قد استخدمت للترميم وليس للتشكيل، وكذلك اللدائن قد استخدمت منذ القدم واستفاد منها الإنسان في أشياء كثيرة كما استخدمها قدماء المصريين والرومان في صورتها الطبيعية في صناعة الأختام للمستندات وفي أغراض اللصق، ولكن معرفتنا بالعلاقة بين التركيب البنائي والخواص التطبيقية لم يتحقق إلا منذ سنوات قليلة مما ساعد على ابتكار مواد صناعية بديلة بخواص مغايرة لتلك التي في الطبيعة، فاستخدمها الإنسان في أغراض عدة وكذلك التشكيل الفني، وقد استحدثت البوليميرات "اللدائن" من خامات أولية كالفحم والبترول والنبات والحيوان.

وقد قسم المؤرخون وعلماء الآثار العصور القديمة حسب استخدامه للخامة فكان يسمى العصر (بالعصر الحجري، والعصر النحاسي، والعصر الحديدي، والعصر البرونزي) وبذلك يمكن أن يطلق على عصرنا هذا "عصر اللدائن" أو "البوليميرات" الصناعية لان اغلب ما يصنعه الإنسان في هذا العالم ينتمي إلى هذه العائلة، وان الطبيعة أمدتنا بكثير من "البوليميرات" الطبيعية المختلفة مثل الخشب والصوف والقطن والمطاط والتي استفاد منها الإنسان كما ذكرنا من قبل.

<u>ثالثاً: اللدائن الصناعية:</u>

من الجدير بالذكر أن كثير من مواد اللدائن الصناعية قد ظهر إلى حيز الوجود كنتيجة لمحاولات الإنسان لتقليد بعض المواد النادرة في الطبيعة مثل "العاج وأصداف السلحفاة" ولم يكن لهذه المنتجات المصنعة من مواد معروفة منذ اقل من مائه عام ولكن من خلال علم الكيمياء استطاع العلماء تصنيع مواد لدنة لم تكن معروفة من قبل إذ أنة بعد اكتشاف "النيتروسيليلوز" وتحضيره من بوليميرات "السيليلوز" الطبيعية فأنتج العاج الصناعي على يد "ألكسندر باركز" وفي عام ١٨٦٥م وفي عام ١٨٣٩م أنتج "البوليسترين" من بلمرة "السترين" أما في عام١٨٦٠م فقد صنع "البولي إيثلين" وهناك أنواع أخرى عديدة لتلك اللدائن يمكن أن نجدها في المراجع الكيميائية.

وقد حدثت نقطة تحول هامة في تاريخ صناعة اللدائن على يد "كاروزرز" نتيجة لدراسته العلمية التي أثرت على علم الكيمياء "للبوليميرات" وأدت إلى اكتشاف أول "بولي أيمد" صناعي والمعروف باسم "النيلون"، وهي مادة صناعية لدنة قابلة للغزل ولها خواص تناظر خواص الحرير الطبيعي، وتكمن أهمية اكتشاف هذه المادة في كونها أول مادة صنعت بخواص محددة سلفاً على أسس علمية راسخة.

وتتالت صناعات اللدائن وانتشرت على مستوى كبير وواسع حتى أنها شملت الطائرات والأجهزة الالكترونية والأدوات ذات التردد العالي، ومازال مستقبل كيمياء "البوليميرات" مفتوح وبغير حدود سواء في اكتشاف أنواع جديدة منها أو تحسين الطرق العلمية لتجديد عملية البلمرة.

ومازال التطور والتقدم العلمي يتجدد كل يوم مع جميع المجالات العلمية والأدبية والفنية... ومن ثم نجد أن الفن الحديث ليس له وجه واحد بل عدة وجوه تتجه في أكثر من مجال.. كما يعرفها سالم (١٩٨٢م):

- مجال رؤية الفنان التي تحدث بينه وبين العالم المرئي.
- مجال الوسائل والطرق المستخدمة في نفس المجال.
- مجال الدلالة التي يخلصها الفنان على عمله أو الهدف الذي يرمي إليه.

والتطور الفني يتبعه تطور في جميع المجالات التي تتصل به أو تحيط به قبل النقد الفني الذي يجب أن يراعي الحركات الفنية الجديدة والنظر إليها كجزء من التطور الثقافي ومن تطور نظرة الإنسان إلى العالم وإلى نفسه وأن يعتبرها مرحلة من مراحل تطور الفن ذاته. (ص٧٠)

فلسفة استخدام الوسائط والخامات في الفن الحديث والمعاصر:

تعددت الأسباب والعوامل التي أدت بالفنان في العصر الحديث إلى استخدام وتوظيف الوسائط المختلفة من خامات وبقايا الآلات والمعدات القديمة في تنفيذ عمله الفني فقد ذكر الجبالي (١٩٨٨م):

إن الفلسفة والفكر هما اللذان يصوغان الأشكال على سطح العمل الفني.

"الكولاج" هي كلمة فرنسية بمعنى "اللصق" كان قد إصتطدم بالتصوير الزيتي التقليدي، وبالرؤية التقليدية "الفوتوغرافية" للعالم المرئي والموضوعي وقد فجر هذا الاستخدام، فرص كبيرة للفنانين لمزاولة الحرية الشخصية واستحداث استخدام خامات تحقيق غرض الفنان ووجهة نظرة، فاستخدام "بيكاسو" و "براك" من خلال الكولاج الأحرف اللاتينية كعنصر تشكيلي في التصميم، كما أن الكانفس الملصق علية نسيج الخيزران الخاص بالمقعد له عدة ادوار بالعمل الفني في إطار التشكيل والذي يذكر بالاستخدامات الإنسانية في الحياة اليومية وهكذا أصبح اللصق "الكولاج" شائعاً كتقنية ومقنعاً أيضاً.(ص١٠٢)

<u>التجديد في الفن الحديث والمعاصر:</u>

لقد أصبح التجديد هدف الفنان المعاصر واهم سمات هذا التجديد هو المزج بين الفن والتسلية، والفن وميدان الأعمال، والنحت والمسرح وبين العمل الفني والرسم، وهي عمليات بالغة التحرر لا تطرح إلا قضية الضرورة الملحة التي أدت إلى تغيير طريقة نظرتنا إلى العالم المحيط بنا تغيراً جذرياً.

<u>رؤية مستقبلية للفن الحديث والمعاصر:</u>

يميل البعض إلى الخروج من اطر الحداثة إلى أفاق فنية أرحب ومعايير أغنى، كل حسب استعداده وفلسفته، لان الحداثة أعطت كل ما عندها ولابد من جديد يمس الجوهر الكلي للحياة والكون، وضمن هذه الرؤى فإن فضاء الحداثة ميدان لمواجهة ما بعد الحداثة من الفنانين العرب الذين يمثلون بعض من الجيل الثالث أو الربع الأخير من القرن العشرين، فهم يرون أن الحقيقة رؤية مفتوحة وليست مطلقة، وان تأكيد علاقة التفاعل الجدلي تعني دعوة إلى يقظة الوعي الاجتماعي الإبداعي المتجدد في مواكبة الوعي بالتغير المطرد، وهؤلاء الفنانين لا يشكلون تياراً موحداً، كما أن هذا الوعي الجديد لا يشكل نسبة غالبة فيما بينهم.

{اقتباس من كتيب فيصل السمره بمعرض ما وراء الصورة والمتحف الوطني الأردني عام ١٩٩٩م} لما بعد الحداثة.. وكيفية تعامله مع العمل الفني بصرياً وتقنياً يقول:

أصبح هاجس البحث التشكيلي بالنسبة إلي هو الوصول إلى عمل فني يلغي الحدود بين اللوحة والمنحوتة، أو المجسم الفراغي على أن يحمل خصوصيتي الذاتية بكل ما فيها من تراكمات وان يؤسس لنفسه عقل ومنطق خاص به بحيث لا يحتاج مني إلا إلى الحس والعاطفة وقد وصلت إلى ذلك عن طريق إسقاط مفهوم المنحوتة على اللوحة المادة البنائية لجسد العمل هي نفس المادة البنائية لشكل ومضمون العمل" بخلاف لوحة الحامل التي يصبح جسدها من الإطار الخشبي والقماش المشدود حاملاً منفصلاً عن مضمون ما سوف يرسم على القماش، وهناك أيضاً علاقة جسد العمل الفني بالفراغ المحيط به، فاللوحة هي بمثابة فتحة في الجدار، لديها اكتفاؤها الذاتي في فراغها الداخلي.. أما الفراغ بالنسبة للمنحوتة أو المجسم الفراغي فهو عنصر أساسي في وجود العمل وقوته تأتي من قوة الحوار المطروح بينهما.

كما إن ما يميز هذا التوجيه إلى ما بعد حداثي، تداخل الوسائط والتقنيات عبر أكثر من حاسة اتصال كالبصر، والسمع، واللمس، والشم، والتذوق، وهي بمعنى أخر مغامرة التخلي عن فكرة العمل المنتج وفق المواصفات التقليدية من خط ولون وقماش، والتي تتمركز حول الإنسان بوصفة حقلاً لمدلولات جمالية وأخلاقية وسياسية. والأخذ كبديل عنها بفكرة العمل الفني التي تفترضه بنية بلا عناصر أو وجوداً فارغاً يتسع لأي أسلوب أو مفردة أو إشارة، والمنطق الذي يحكم تجارب هؤلاء الفنانين هو منطق تعددي لا يعترف بتحديدات جوهرية للهوية، أو بمرجعية ثقافية واحدة.

ويرى سميث (١٩٩٥م): "أن التكعيبيون أول من استنبط اللصق "الكولاج" كوسيلة لاكتشاف الاختلافات بين التشبيه والحقيقة، ووسع الداديون والسرياليون مداه إذ وجد الداديون خاصة انه يناسب نزعتهم العدائيه للفن"(ص١٠٤).

ولإظهار أهمية استخدام الوسائط وخاصة اللصق "الكولاج" يضيف سميث (١٩٩٥م):

بأنه قد أصبح اللصق "الكولاج" خطوة فلسفية مهمة لفنان ذو معرفة مسبقة بالتجريد اللا شكلي وعندما وقع الصق "الكولاج" في أيدي فناني ما بعد الحرب العالمية الثانية تطور إلى فن التجميع، والذي أصبح وسيلة لخلق أعمال فنية من عناصر موجودة مسبقة، حيث تنحصر مساهمة الفنانين في معظمها بإقامة حلقات اتصال بين الأشياء وبعضها معاً أكثر من صنع الأشياء منذ البداية.(ص١٠٤)

وقد أدى ولع الفنانين بالمواد والخامات إلى الدرجة التي أصبحت معها تلك المواد موضوع العمل التعبيري ذاته، وإن كان من الضروري تصنيف الاتجاهات التي لجأت إلى استخدام حس بروز العناصر واستخدام الوسائط اللونية أو العناصر الأخرى في التصوير المعاصر إلى ثلاث اتجاهات رئيسيه:

١. الاتجاه الأول: وفية يكون إحساس البارز من خلال عملية التلوين ذاتها.
٢. الاتجاه الثاني: وفية يكون الإحساس بالبارز والغائر من خلال استخدام أساليب اللصق "الكولاج" والتجميع وفقاً للخلفية الفكرية التي تتبناها المدارس الفنية الغربية المعاصرة لتلك الأساليب.
٣. الاتجاه الثالث: وفية يكون استخدام الوسائط لإحداث البارز والغائر ضمن عملية البعد من خلال المواد والخامات الأخرى (الغير تصورية).

أسباب استخدام الخامات والوسائط في الفن الحديث والمعاصر:

تطور مفهوم إحداث الملامس البارزة على سطح العمل الفني في الفن المعاصر تبعاً للعمليات الفنية المرتبطة بفن التعبير باللون والتي يقوم بها كل فنان حسب أسلوبه وطريقته في الأداء ويعرض محي (بدون تاريخ) أسباب ذلك ليقول:

منذ عصر النهضة وحتى القرن التاسع عشر لجاء الكثير من الفنانين إلى وضع اللون سميكاً في مواضع معينة من العمل الفني والتي يرغب الفنان أن تعكس أقصى سطوع للضوء وغالباً ما يبرز ذلك اللون السميك فوق سطح العمل الفني، بحيث يتلقى الضوء ويعكسه بسرعة، وإذا أراد الفنان لمساحة ما أن تبدو قاتمة فيمكنه أن يسمح للضوء طبقة رقيقة من اللون فوق أرضية قاتمة تحتفظ بالضوء

لمدة أطول نسبياً فتبدو قاتمة كما يظهر ذلك في أعمال الفنان الهولندي رامبرانت Rembrant شكل (٨) صورة شخصية ١٦٠٦م-١٦٦٩م.(ص٢٥)

أما في القرن التاسع عشر وحتى التأثيرية فكانت البقع المضيئة تنفذ بوضع بقع صغيرة من اللون الأبيض بسكين التصوير وذلك كما هو في أعمال الفنان الإنجليزي كونستابل Constable ١٧٧٦م-١٨٣٧م وعند تكبير إحدى لمسات الفنان فان جوخ Van Gogh ١٨٥٣م-١٨٩٠م. شكل(٩)

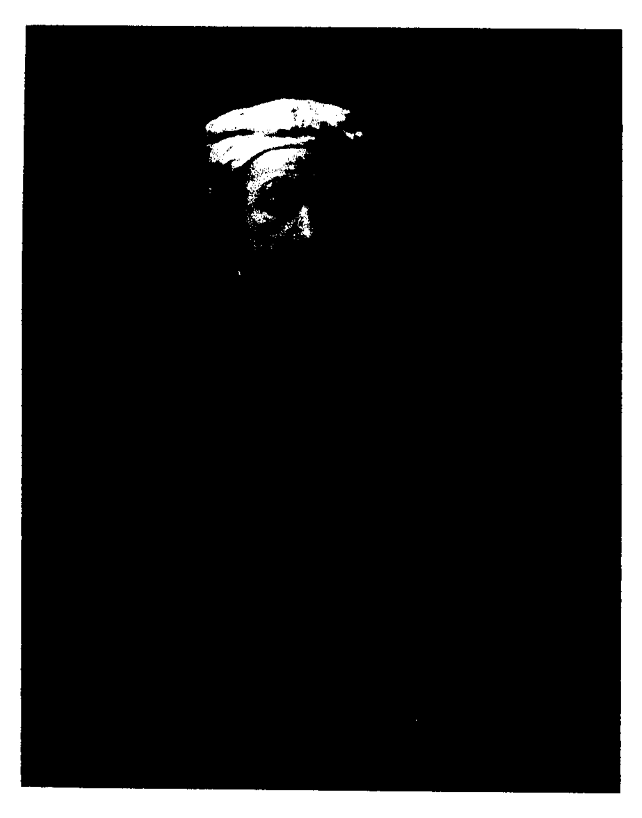
نجد أن أثار ضربات الفرشاة قد صنعت من عجينه اللون تأثيراً بارزاً - Reliefe فمن المؤكد أن الضوء الساقط على العمل أصبح شريكاً للعمل التعبيري، ومع تراكم طبقات اللون يتحقق الإحساس بالبروز ومن المؤكد أن انفعال الفنان وحساسيته الزائدة وراء تلك العملية وليس أي أساليب فنية أخرى.

ويرى سميث(١٩٩٥م):

أنه مع بداية النصف الأول من القرن العشرين شرع بعض الفنانين إلى تكديس الألوان فوق سطح العمل التعبيري في شكل كتل وأكوام فيما سمي برسامي المادة والتي تضمنت مجموعة من الفنانين الفرنسيين الذين لجأو إلى وضع اللون في طبقة سميكة على سطح العمل التعبيري ثم يقوم الفنان بخدشها أو حفرها وضمت هذه المجموعة جان فورسته Jean Fouetier، ولز Wols وجان دويوفية Jean Dubfet.(ص٥٩)

ويضيف عرابي(١٩٨١م) أن:

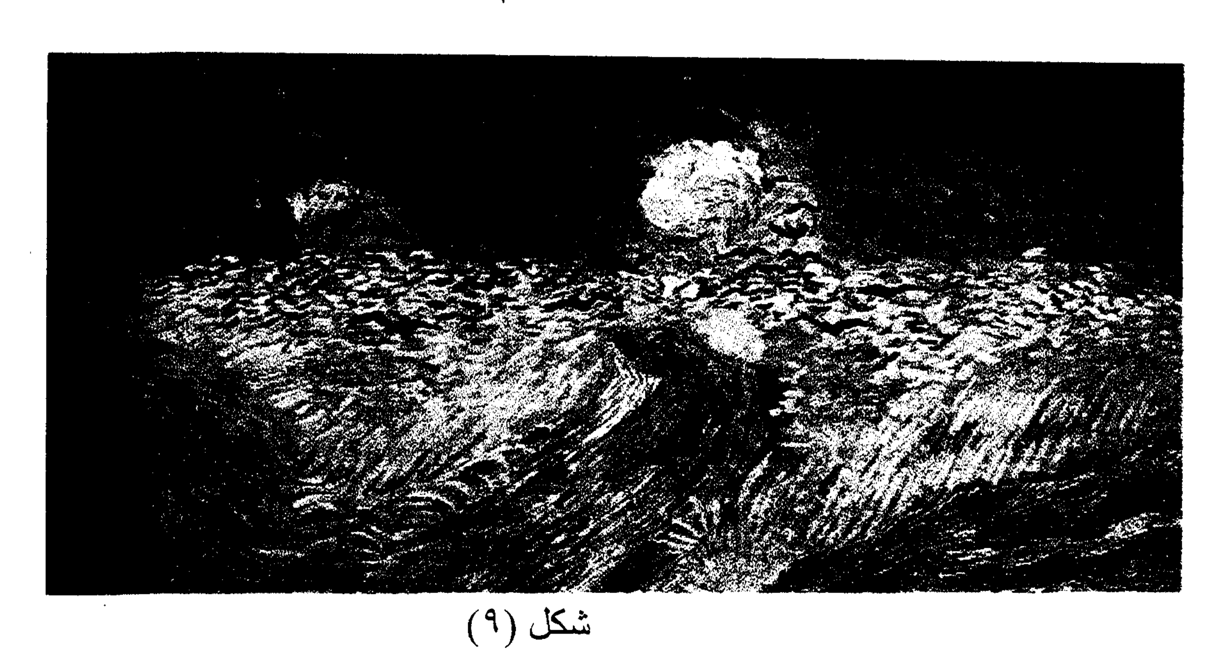
من أهم الفنانين الذين استخدموا السكين لإحداث بروزات على سطح العمل الفني عن طريق عجينه اللون هو الفنان نيكولاس دوستائيل Nicolas DeStael ١٩١٤م- ١٩٥٥م وذلك باستخدام سكينة سحق الألوان على عكس رامبرانت الذي كان يكرس المناطق الكثيفة التي تعبر عن طريق مناطق النور تاركاً المناطق المعتمة شفافة نجد دوستائيل يستخدم العجينة بسخاء وبذلك يصبح اللون الفاتح مشعاً والقاتم مشعاً أيضاً بما يتناقض مع مفهوم النور والظل المعروفين(ص١١٦)



شكل(٨)

رمبرانت - صورة شخصية بالألوان الزيتية

عطية- ٢٠٠٠م- ص٢٩٧



شكل (٩)

فان جوخ- حقل الغربان ألوان زيتيه

www. Artchive. Com/ artchive/ v/ van.html

ويظهر ذلك في العمل شكل(١٠) ويؤكد بكري (٢٠٠٠م) بقوله أما دوستائيل فنجده قد صور مربعات تقريبية داخل مربع كبير داخل مستطيل حيث نجد أن أطراف من الموزايك أو (السيراميك المغربي) المشكل من عناصر مربعه ملونة.(ص١٠٠)

أما الفنان جان دوبوفيه Jean dubufet (١٩٠١م) فقد قامت صياغته اللونية على عمل تحديدات غائرة مستخدمة مؤخرة الفرشاة، شكل(١١) ولتحقيق ذلك كان يستخدم اللون سميكاً وكان يؤسس أعماله أحياناً باستخدام الزفت والرمل – وهو يؤدي ذلك تلبية لحاجة تعبيرية في المقام الأول فهو مولع بفن الطفل وفن المجانيين وفن الكتابات والعلامات المعبرة.

ويؤكد ذلك بكري(٢٠٠٠م) بقوله:

> إن الضرورة التي تدفعني إلى تصوير الأشياء تُمليها على السمة النافرة والخرقاء للمادة المستعملة وربما تأتي بسبب المعالجة الرديئة للأدوات وذلك كما أن الفنان جورج ماثيوGrorges Mathieu، فقد استخدم الأنبوبة مباشرة في صياغة أشكال خطية لونية بارزة بأسلوبه الخاص القائم على السرعة والتلقائية المنبثقة عن حركات وجدانية مباشرة ومتوهجة. (ص١٠١)

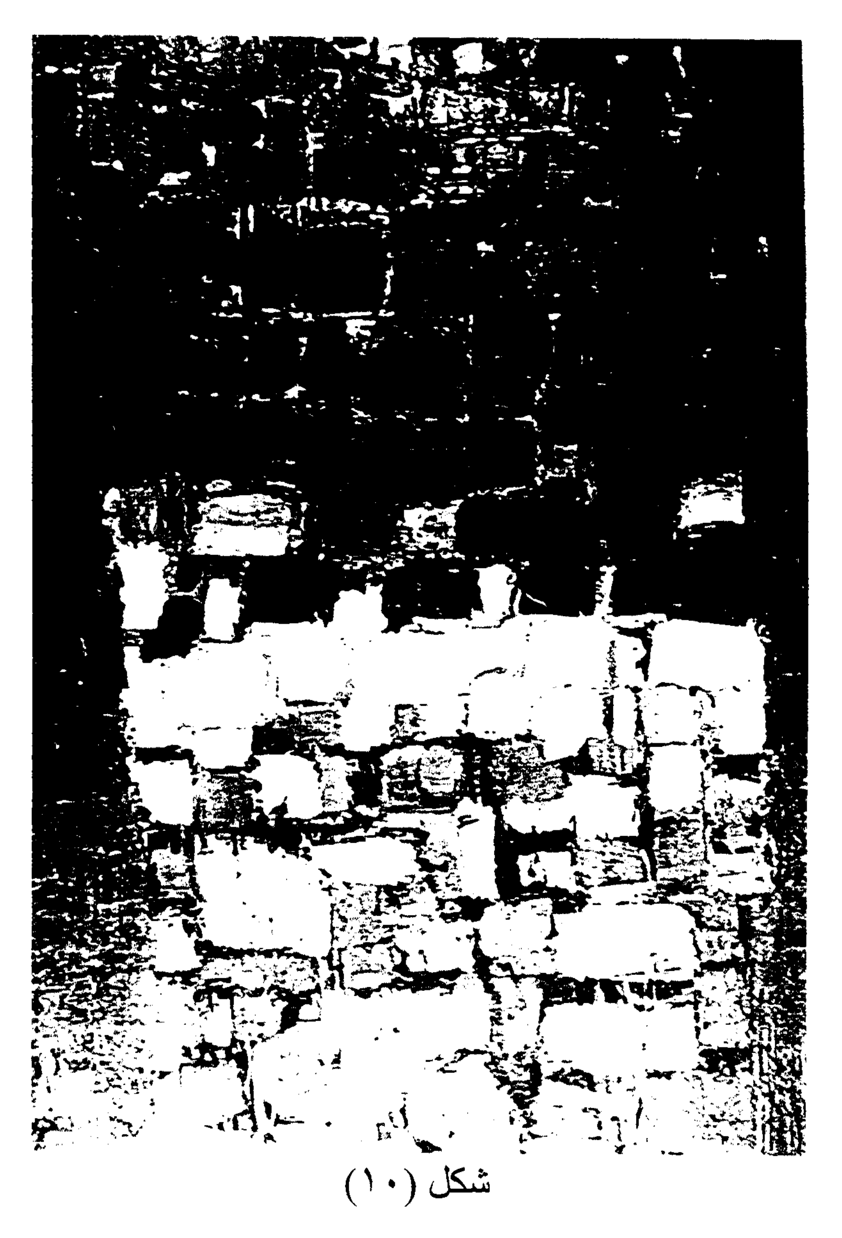
وقد أضاف عطية(١٩٩٧م) أن: جورج ماثيو Grorges Mathieu (١٩١٢م) استخدم الأنبوبة مباشرة في صياغة أشكال خطية لونية بارزة بأسلوبه الخاص القائم على السرعة والتلقائية المنبثقة عن حركات وجدانية مباشره ومتوهجه، فكان يطلق كيانه ألواناً وخطوطاً أمام الجماهير الغفيرة مرتكزاً على تلقائية كاملة مقترنة بشحنة انفعالية جامحة.(ص٢٢٠)

أما الفنان الأمريكي "جاكسون بولوك Jackson Pollock (١٩١٢م-١٩٥٦م) وهو احد أعمدة التجريدية التعبيرية Abstract Expressionism في أمريكا – فكان ينفذ أعماله بطريقة مبتكرة فهو يسكب الألوان على القماش الخاص بالرسم الموضوع على أرضيه مرسمه مضيفاً المواد على سطح قماش الرسم.

ويصف سميث(١٩٩٥م) طريقة الفنان جاكسون مع تنفيذ أعماله بقوله: "أنا أفضل الأعواد بدل الفرشاة والسكاكين والصبغ السائل المقطر (قطرة قطرة) أو الطلاء

الثقيل مع الرمل والزجاج المهشم وأية مواد غريبة أخرى وحيث أكون في العمل لا أعي ما أنا فاعل كما أنني أحاول أن اجعل الحياة تنبثق من خلال العمل".(ص١٢١)

وهكذا نرى أن استخدام البروز من خلال العجائن اللونية كان غالباً نتيجة حسية الفنان الجارفة.



شكل (١٠)

نيكولا دوستائيل- زيت على الخشب

www. Artchive. Com/ artchive/ d/ destael. html

شكل (١١)

جان دوبوفيه- شابو

عطية- ٢٠٠٣م- ص٢٠٧

نظرية التحديث:

يقصد بالتحديث التجديد أو المعاصرة، وهي محاولة يقوم بها فنان أو مجموعة من الفنانين للوصول إلى أسلوب معاصر جديد في المفاهيم والأسلوب والخامات والأدوات المرتبطة بالإبداع الفني أو إعادة صياغة ما تناوله الفنان من قبل في صياغة معاصرة.

ذكر لمعي(١٩٨٤م) عن "هربت ريد (١٩٨١م) Herbert Read" ذكر أن أصل التحديث هو ابتكاريه الأسلوب والبحث عن مدرسة جديدة ذات أبعاد تمتد مثل الجذور تأخذ وتستفيد من كل الاتجاهات، كما يرى أنه قد يحدث بين المدارس الفنية نوع من الاستمرارية التراكمية، بحيث أن كل مدرسة قد أثرت فيما بعدها من المدارس وساعدت في تعزيز الحركات الحديثة التالية لها. (ص٥٩)

التقدم العلمي:

ينهج الفن في عصرنا الحاضر نهجاً فكرياً نحو التطور الذي يعد معادلاً للحالة المعاصرة وما تحتاجه من طرق للتفكير تتكافأ مع معدلات الحياة برمتها والتي صادفت تطوراً في كل جوانبها ومعطياتها وإذا تناولنا التعبير باللون بشكل عام من زاوية الأسطح المصورة عليها Supports وجدناها تنقسم إلى قسمين:

أولاً: التعبير على الأسطح التي يمكن حملها ونقلها من مكان لآخر مثل: تصوير الحامل Easel Painting وتصوير المخططات والأواني الخزفية.

ثانياً: التعبير على أسطح ثابتة قد تكون سقفاً أو جداراً أو أرضية نحتيه معمارية وهو ما يسمى بالتصوير ألجداري Mural Painting.

وتبعاً لاختلاف الأسطح المصورة عليها ووظيفتها فان وسيط التعبير * Medium يختلف في كل منها وان كان بعضها يمكن استخدامه على الأسطح المحمولة وأيضاً على الجدران.

وقد كان التطور الصناعي في العصر الحديث وما افرزه من منتجات صناعية وخامات غيرت كل المفاهيم التقنية، حتى أصبح الفن يتأثر منهجياً بالتفكير العلمي وبالتقنية الصناعية فظهرت اتجاهات فنية غيرت من المفاهيم التقليدية السائدة ومن العرف الفني، فأصبحت للتقنية شاناً في الفن أيضاً وأصبح استخدام الخامة والبحث عن

---

* تعني كلمة وسيط Mudium المادة المطوعة التي تمكن المصور من الحصول على القوام المناسب للون والعمل به كالزيت والتصوير الزيتي أو المادة في الألوان المائية أو أي خامات يمكن إضافتها على سطح العمل الفني، وتستخدم الكلمة أحياناً على عملية التعبير في حجمها بواسطة خامة ما كالتعبير الزيتي وتعبير الفرسك Oil Medwm Fresco واستعمال كلمة وسيط أو وسائط في هذه الدراسة يقصد بها كل الخامات التي يمكن تطويعها وتوظيفها في كل من التعبير الزيتي والجداري.

خصائصها ومعطياتها، من خلال المنتجات الصناعية شيأ بالغ الأهمية بل أصبحت الخامات الصناعية الحديثة والمتوفرة مثيراً فنياً يحدد الرؤية في اتجاه خصائص ومميزات هذه الخامة وأبعادها ويؤكد ذلك وهبة(١٩٨٨م) بقوله: لاشك أن التفكير العلمي والثورة الصناعية أحدثت بالقطع فكراً فنياً مغايراً وفكراً حديثاً يتبعه أيضاً حداثة في التقنية والصياغة الفنية.(ص٩٤)

وقد كان لهذه العملية التعبيرية في الخامة رد فعل كبير أدى إلى ظهور شكل الماكينة في العمل الفني، مرة بدافع الكراهية واتخاذها كمركز لغزو المادة للحالة الشعورية وتارة أخرى كرمز التفكير العلمي ومنهاجه ومناصرته من المثاليات العقيمة، ودراء التحليق في الخيال والوهم والحلم غير المحسوس.

وقد ينشأ في كل عصر جدلاً متعدد الجوانب حول التطور الفني والثقافي بشكل عام حتى إنه يعتبر أن التطور في حد ذاته عملية جدلية لا يمكن فيها للاستقرار أن يتحقق وإذا كان هناك شكلاً من أشكال الاستقرار فيكون ذلك بالتدريج ولكن في جميع الأحوال لا يمكن أن يكون تاماً فمع بداية القرن الماضي نشر فرويد نظريته حول وجود صراع دائم بين دوافع الإنسان العدوانية الفطرية وبين قيود الحضارة والأخلاق والحكمة العلمية ومؤكد ذلك الجبالي عن توماس مانروا(١٩٦٢م) بان لكل جيل من أجيال الفن تجرى فيه محاولات للتوفيق بين فريقين متنازعين من الفنانين، ولكن يمكن تفسير الكثير من الاتجاهات الفنية على أنها وسيلة لبلوغ غاية منشودة من اجل أهداف جدلية بحته، يعمد أنصار كل اتجاه فني إلى انتقاء رموزاً تتجه إلى تمجيده ورموزاً للفكر المضاد تحقر من شانه، فقد أصبح الفنان المتأسي بالروح الرومانسية والمزدان بزهرة دوار الشمس رمزاً مضحكاً للمثالية الفكرية في حين كان هو المثل لفكر سائد في عصر ما. ولكن من خلال هذا الصراع تتطور أساليب الفن واتجاهاته ويكون هذا الصراع سبباً جوهرياً في تلك الشحنة الفنية التي تمتلك الفنان وتكون دافعاً قوياً للإبداع وهكذا تلعب التقنية والخامات دوراً هاماً في الصياغة الفنية الحديثة حيث أن الخامات

والوسائط الصناعية تتطلب خبرات في الاستخدام تختلف في خبراته عن الوسائل التقليدية مثل الفرشاة ومزج الألوان والأسطح الحاملة التقليدية.(ص٩٦)

استخدام الوسائط في الفن الحديث والمعاصر:

نظراً لتعدد الخامات وخاصة الخامات التقليدية وجد الفنان نفسه أمام عدد لا محدود من الخامات الغير تقليدية الجديدة وعدد كبير من الخامات المصنعة حديثة إذ لم تكن تستخدم في العصور السابقة ولأن ليس كل ما وضع على اللوحة يناسب أو لا يناسب معها مادام يطلق علية تعريف الخامة الجديدة.. وإنما الخامة الجديدة هي التي تستجيب لرؤيا الفنان وأفكاره وحساسيته وتلهمه اتجاهات إبداعية وابتكاريه جديدة ويوظفها تبعاً لرؤيته كما وضع "بيكاسو- وبراك" القصاصات من الجرائد في أعمالهم الفنية فاخرجا لنا نوعاً جديداً من الفن "فن الكولاج" أضيف إلى مجالات الفنون المتعددة.

وترى الباحثة أن ما يتيحه هذا العدد الكبير والمتنوع من الخامات يساعد على مواكبة التقدم العلمي وتحقيق جميع الأهداف والقيم الفنية والاجتماعية فالفنان هو إنسان يؤثر ويتأثر بتعبيراته الفنية والاجتماعية والنفسية وبما أن الخامات عدد غير محدود فعلى الفنان المبدع والمبتكر أن يظهر أسلوبه ويحقق تميزه وتفرده باكتشافه وتوظيف خامات جديدة يستخدمها بأسلوب منفرد، وفي الفن الحديث أضيفت خامات أخرى إلى جانب اللون في التعبير، وفي دراستنا هذه سوف نحاول إثبات أن الخامات المضافة إلى سطح العمل الفني ترمز إلى ما يهدف إليه.

بداية اللصق "الكولاج" والتجميع في مدارس الفن الحديث:

كان استخدام خامات غير تصويرية في العمل الفني التصويري قد أقدم عليها الفنانين (براك و بيكاسو) ولو أنها لم تكن ذات سمك أو بروز ملحوظ إلا أنها ساعدت كثير من الفنانين لإلصاق أجسام بارزة تمثل البعد الثالث لأجزاء تقنية أو غير ذلك، وتظهر كجزء من عناصر العمل الفني وتختلف هذه التقنيات المستخدمة في التعبير

باللون حسب فكرة الفنان والمدرسة التي ينتمي إليها إلا أنهم لم يغيروا أو يبعدوا عن التعبير اللوني التقليدي ومضمونه الخالص كثيراً.

- اللصق "الكولاج" في المدرسة التكعيبية(١٩٠٧م-١٩١٢م):

لقد مرت هذه المدرسة بثلاث مراحل:-

١. المرحلة البدائية: تأثرت بالفن والنحت الإغريقي فاهتمت بتخليص الأشكال وتبسيطها في مساحة هندسية بسيطة تأثراً بسيزان.
٢. المرحلة التحليلية: اهتمت بتفتيت الأشكال واستخدام لون واحد بدرجاته كما ذكرت نعمت علام(١٩٨٣م):

"إن المصور يجزئ الأشكال إلى مربعات ثم يجمعها ليعيد بنائها في صورة جديدة كما يرسم الفنان عدة رؤى للشيء الواحد في اللوحة"(ص١٣٨).

كما يتضح ذلك في لوحة (جميلتي) لبيكاسو عام١٩١٢م. شكل(١٢)

٣. المرحلة التكعيبية التركيبية (١٩١٢م-١٩١٤م): هذه المرحلة غيرت اتجاه المدرسة حيث بولغ في تحليل وتفكيك الصورة فعاد زعماء هذه المدرسة إلى الصورة الطبيعية أو أجزاء منها فاستخدموا في أعمالهم قصاصات الجرائد أو ورق اللعب أو القماش الملون أو ورق الحائط أو علب الكبريت وغير ذلك باستخدام تكنيك القص واللصق "الكولاج" وذلك كما أوضح بكري(٢٠٠٠م) بقوله: "يقصد بتطوير أسلوبهم التكعيبي إلى استخدام أشياء جاهزة في أعمالهم بقصد استغلال خواصها التشكيلية الزخرفية".(ص١٠٨)

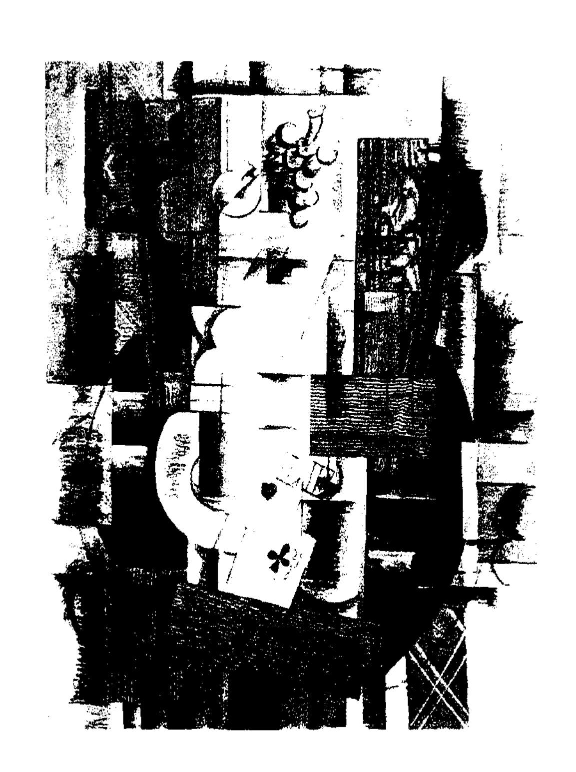
وقد بدأ تلك التقنية بيكاسو عام (١٩١٢م) بلصق قصاصات الجرائد القديمة في احد أعماله كما ذكر بكري (٢٠٠٠م) بان جورج براك قام: "بلصق بعض الشرائط من النسيج على سطح العمل الفني مقلداً بذلك جذوع الأشجار، قد استبدل براك الألوان والفرشاة بالمقص والورق المقصوص والصمغ، حيث تميزت أعماله تلك بحساسية

بالغة من حيث إقامته للانسجام ما بين الملامس المتعددة للورق توهم بأنها خامات من الخشب أو مقاطع من صخر، والشكل(١٣) يمثل إحدى أعمال براك التي استخدم فيها اللصق "الكولاج"".(ص١٠٨)

شكل (١٢)

بابلو بيكاسو- جميلتي

www.abcgallery. Com/ p/ Picasso/ Picasso- b. html



شكل (١٣)

جورج براك- كولاج زيت وقصاصات ورق

www. Artchive. Com/ artchive/ b/ braque. html

كما أضاف بأنه قام بلصق قطع من المرايا بإحدى أعماله، والتي تعتبر من أشهر أعمال الكولاج لهذا الفنان، و(الأشكال رقم١٤، ١٥) من أعمال الفنان خوان جريس التي استخدم فيها الكولاج.

ولقد تطور أسلوب الكولاج حيث ذكر بكري (٢٠٠٠م) أن ماتيس قام باستخدامه دون استخدام الفرشاة حين أصبح مقعداً فأخذ يؤلف وحدات أشبة بالزهور والرياض والثمار ينشرها فوق الحائط محولاً المكان من حوله إلى جنة دانية القطوف إذ أصبح الشكل واللون - على حد قوله - شيئاً واحداً دونما حاجة إلى التحديد بالخط والتلوين بالفرشاة.(ص١٠٩)

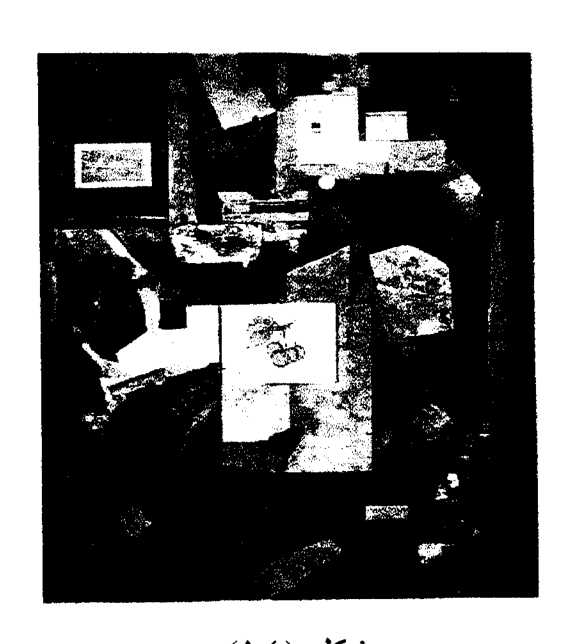
كما تمادى الفنانون المعاصرون في هذا الاتجاه فاستخدموا في أعمالهم بعض النباتات الحقيقية والأقنعة أو أي أشكال بارزة كالنحت، وقد ذكر بكري (٢٠٠٠م) أن الشاعر الفرنسي ابولينيير J. Aboulauneur حث الفنانين: "إلى التصوير بكل شيء وهو يقول لهم يمكنكم التعبير بكل ما تريدون، بالغليون، بطابع البريد، بالبطاقات البريدية، وأوراق الكوتشينة، وأجزاء الشمعدانات، وقطع الشمع، والياقوت المستعارة، أو ورق الجرائد...".(ص١٠٩)

- اللصق "الكولاج" في المدرسة السريالية:

وقد استخدم السرياليون اللصق "الكولاج" من خلال فلسفتهم السريالية، وذلك بسير أغوار مكونات العقل الباطن واللا شعور، وهذا هو الفرق بين استخدام السرياليون للصق "الكولاج" واستخدام الداديون والتكعيبيون له كما يؤكد بكري (٢٠٠٠م) وجود ذلك الاختلاف بقوله "نحن نلاحظ اختلافاً كبيراً في الطريقة التي لصق بها شوتيرز عناصر لصقه "كولاجه" والطريقة التي ثبت بها ماكس ارنست الكوخ والبوابة في لوحته (العندليب يهاجم طفلاً)" (ص١١١)

ولقد ذكرت علام(١٩٨٣م): أن السريالية تأسست عام(١٩٢٤م) على يد أندريا برتون الذي كان يهتم بالتحليل النفسي وقد بلغت السريالية أوجها في الثلاثينات وما زال صداها في أرجاء العالم حتى الآن رغم أن آخر معرض لها كان عام (١٩٤٧م)(ص١٨٤)

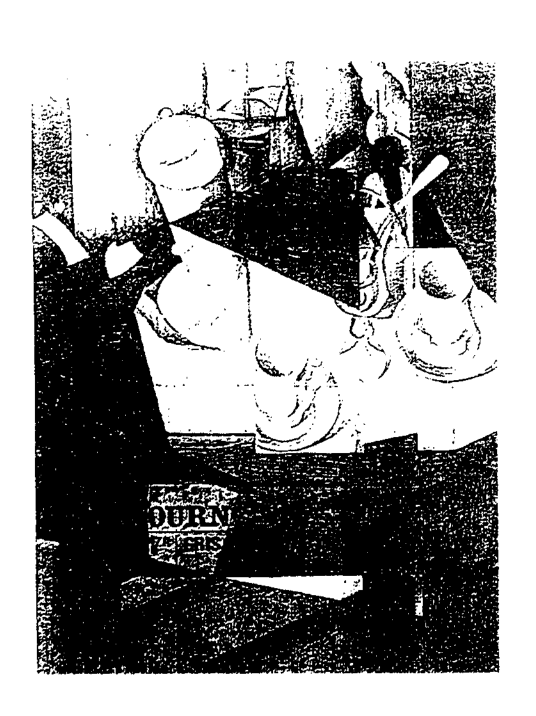
كما أضاف بكري (٢٠٠٠م) أن السريالية: "قد جمعت بين مظاهر الدادية المناهضة للمنطق وبين استلهام عالم الأحلام الغير متقيد برقابة العقل الواعي، ومن المعروف أن لكل فنان سريالي نظامه وقانونه الخاص الذي يصوغ من خلاله رؤيته السريالية وكذلك الخامات التي يستخدمها والتي تتصف عملية انتقائها وتشكيليها (بالتلقائية)"(ص١١١).



شكل (١٤)

خوان جريس

www. Artchive. Com/ artchive/ g/ gris. html



شكل (١٥)

خوان جريس- الفطور زيت وقصاصات

www. Artchive. Com/ artchive/ g/ gris. html

وقد قدم سلفادور دالي العديد من التجارب البارزة والغائرة فيضيف بكري (٢٠٠٠م) أن دالي قدم في لوحته (جاكت آفروديت) عشرات الكئوس بداخلها مادة تركوازية اللون على جاكت لونها بني فوق قميص أبيض، ويبدو من تحتها (مشد صدر امرأة)(ص١١٢)، كما يضيف "بأنه في بداية الستينات اهتم دالي بتجسيد الصورة كما هو متيح في بعض أنواع الكارت بوستال" وحاول تعميم هذا الأسلوب في أعماله ذات مقاسات كبيرة منطلقاً في هذا الاهتمام بالملمس، كما جرب دالي صياغة أعمال (متحولة) عن طريق تصميم لوحات يمكن رؤيتها مختلفة إذا مر المشاهد من أمامها متأثراً في ذلك بأسلوب البوب آرت.

ويختلف استخدام اللصق "الكولاج" في كل مدرسة عن الأخرى لدى كل فنانيها فلكل فنان أسلوبه الخاص به حسب فلسفة المدرسة التي ينتمي إليها.

- <u>مفهوم التجميع في المدرسة الدادية:</u>

كان أسلوب الأشياء الجاهزة الصنع مناسباً للدادية وذلك لنزعتهم ألعدائيه للفن: فقد ذكر عطية (١٩٩١م) "أنه قبل الحرب العالمية الأولى أنهى مالفيتش مرحلته التكعيبية المستقبلية، بأعمال فنية كشفت عن نزعة دادية وسريالية حيث تناول الفنان في مثل هذه الأعمال التركيبات التي اتخذت شكل الفن التلصيقي بخامات مختلفة، بالإضافة إلى استعمال الحروف الكتابية والصور المختلفة".(ص٢٧)

لم تعلن الدادية رسمياً إلا أنها انتشرت في أمريكا حيث كان مارسيل دوشامب M. Duchamp، ومان روي Man Roy، وبيكابيا Pica Bia، يبتكرون الدادية، وفي نفس العام في روسيا كان تايلين Tayline، يعلق علبة من الصفيح بين قطع الخشب والحديد والزجاج المجروش على لوح من الخشب فأخرج عملاً دادياً.

وذكر غريب (١٩٩٢م) أن الفنان كورت شوتيرز Kurt Schotters، وضع محتويات سلة المهملات فقد استعمل النعال البالية والدوبارة والأسلاك والخرق القذرة.. وتذاكر الترام.. الخ، وصنع منها أعماله كما قد أضاف غريب (١٩٩٢م) أن شوتيرز: كان يجمع المهملات من كل مكان ككناس نشيط، ثم ما يلبث أن يحول هذه الأشياء

المخترقة إلى أعمال جذابة مدللاً بذلك على أن ما من شيء يستحق الازدراء.. فتذكرة الترام المستعملة متى ألصقت إلى جوار قصاصات أخرى تصبح ذات قيمة فنية.(ص١٩٧).

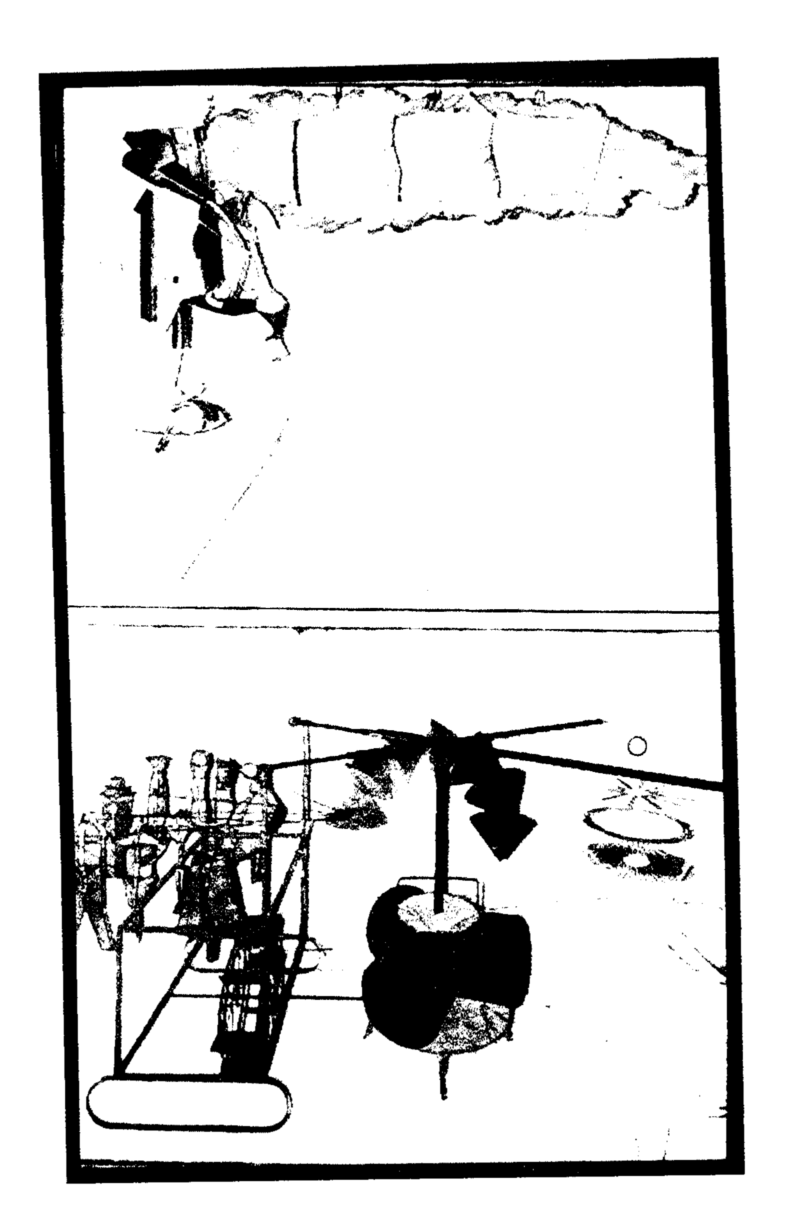
وهكذا فكثير من الأعمال الدادية التي أنتجت بخامات مختلفة وبعضها غريب الشكل والخامة وقد ذكر بكري (٢٠٠٠م) أن دوشامب عام(١٩١٦م) كتب على مشط شعر تلك العبارة "ثلاث أو أربع نقاط من الارتفاع لا علاقة لها بالوحشية" وثبت المشط على لوحة، وقدمها على أنها عملاً دادياً، لقد فعل الفنان ذلك على حد قوله من أجل تثبيط الجمالية كما عكف دوشامب على عمله الأكبر العروس وخطابها التسعة شكل(١٦) وهي عبارة عن لوح زجاجي شفاف الصق علية قصاصات من الصفيح الملون.(ص١١١).

وقد أعطى الكولاج الفنان الحرية في العمل الفني منذ الثلاثينات والأربعينات واستمر منذ التكعيبية والسريالية و الدادية إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية وقد تطور إلى فن "التجميع" وهو فن تجميع عناصر موجودة مسبقاً ويقوم الفنان بربط هذه العناصر بحلقة اتصال بينها، وقد ذكر سميث (١٩٩٥م): "أن فن التجميع أتاح الانطلاق نحو مفهومين جديدين هما البيئة والحديث، كما اعتبر وسيلة الانتقال من التعبيرية والتجريدية إلى فن البوب".(ص١٠٦)وقد تأثر تفكير كثير من الفنانين الشبان في الستينات والسبعينات بأفكار روشنبرج Robert Rouschenberg (١٩٢٥م) وجاسبر جونز Jasper John (١٩٢٥م) بعودة الدادية.

وقد ذكر بكري (٢٠٠٠م) بأن روشنبرج بدأ بعد عام١٩٥٠م:

"بالتحرك نحو (الرسم الخليط) وهو نسق إبداعي يخلط فيه بين السطح المصبوغ والأشياء المتنوعة المثبتة على ذلك السطح، والتي كانت تتطور أحياناً إلى ثلاثية الأبعاد بقاعدة حرة، ولقد فعل الفنان ذلك في العديد من أعماله، فمرة نجدة وقد استخدم معزة مشوية أو جهاز راديو أو ساعة حائط كبيرة، كما استعمل الصور الفوتوغرافية المظهر بأسلوب السلك سكرين على قماش اللوحة

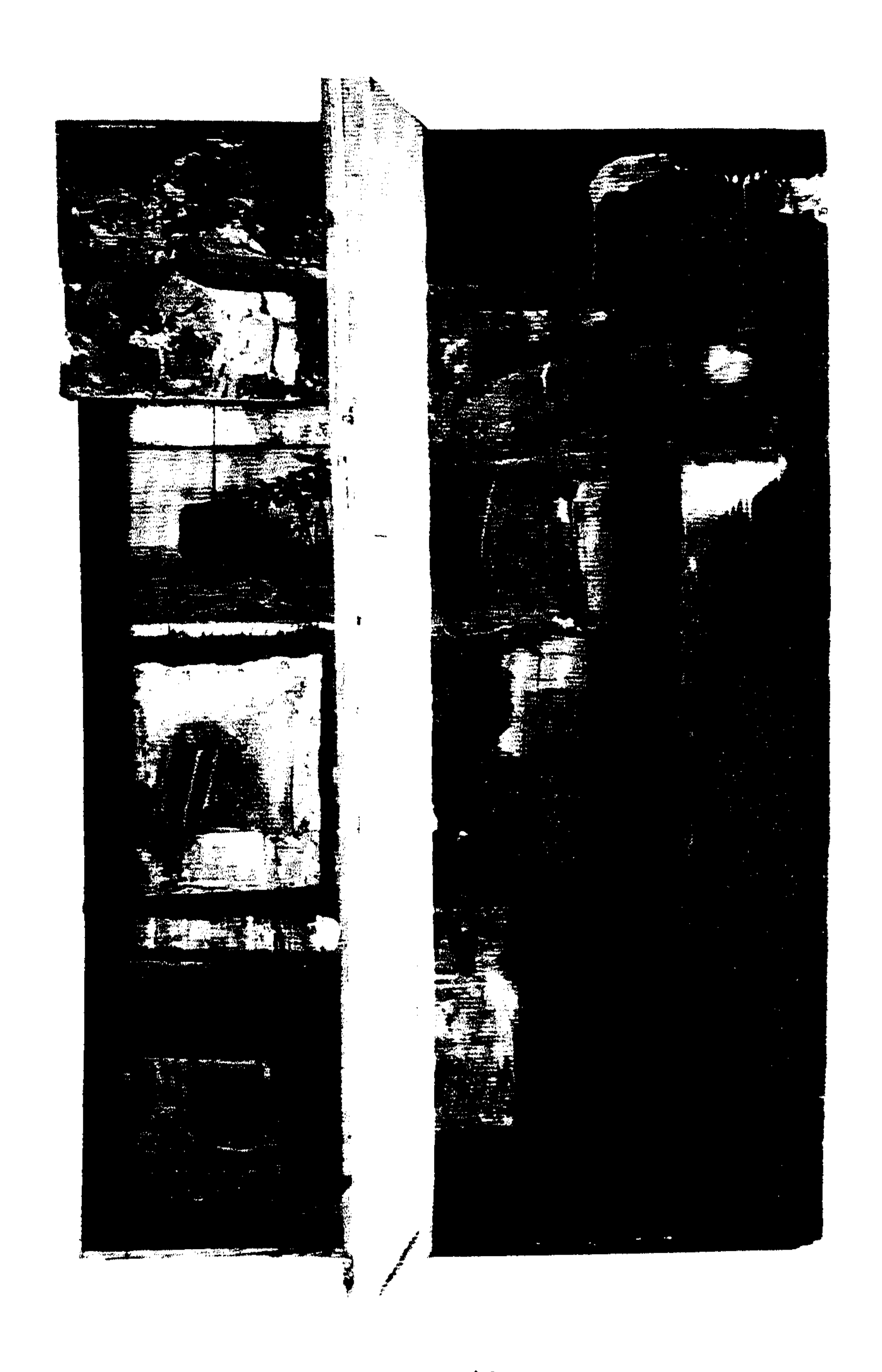
شكل(١٧) وقد أعتبر روشنبرج أول فنان تجريبي مكتشف، قام بعدد من اللوحات التحريفية بأسلوبه التجميعي وتستند إلى فنون الماضي ".(ص١١٣)



شكل (١٦)

مارسيل دوشامب- العروس وخطابها التسعة

الفن الأوروبي الحديث- ١٩٩٤م- ص١٥١



شكل (١٧)

روشنبرج – استعراض "أسلوب التجميع"

عطية- ٢٠٠٣م- ص٢٠١

الفرق بين اللصق "الكولاج" والتجميع والتوليف:

أ- اللصق "الكولاج":

هو إلصاق قصاصات من الورق والجرائد والمجلات أو قصاصات من خامات أخرى كالقماش ويتم توزيع تلك الخامات على سطح العمل الفني باستخدام تقنية اللصق "الكولاج" وإتمام العمل بعد ذلك بمساحات أو رسوم أو تخطيطات بخامات تقليدية ومألوفة مثل الزيت والأحبار وأقلام الفحم... كل هذه الخامات تضفي على العمل قيمة ملمسية من التنوع في الملمس... وأيضاً قيمة تعبيرية من الاستخدام المباشر للخامات الملتصقة على سطح العمل الفني كما ذكر عبد العاطي (١٩٨٧م) في وصفه للصق "الكولاج": "أنه أسلوب قائم على لصق بعض الخامات والأشياء على سطح العمل الفني مثل ورق الصحف والمجلات والقماش، وتكون هذه الخامات في شكل شرائح قليلة السمك وقد استخدم التكعيبيون هذا الأسلوب ولكن اتضحت معالمه وأصبح أسلوبا مميزا على أيدي الداديين. وقد استخدم هذا الأسلوب أيضا كثيرا من الاتجاهات الفنية الأخرى مثل التجريدية والسريالية وفن العامة". (ص٣٨)

ب- التجميع:

يعتمد التجميع على البناء الثلاثي الأبعاد والخامات الجاهزة الصنع ويجمع بين مجالات الفن المختلفة مثل: النحت والتصوير وغيرها... ويستخدم بقايات البيئة الصناعية ليعبر عن صلة حقيقية بين العمل الفني وقضايا المجتمع، والعمل الفني التجميعي يعبر في المقام الأول عن مضمون اجتماعي... حيث أنه يستخدم الخامات بأسلوب أكثر واقعية وتكون هذه الخامات لها صلة بالمجتمع.

ج- التوليف:

يجمع التوليف بين التقنيتين السابقتين اللصق "الكولاج" والتجميع حيث استخدم فنانو التجميع تقنية اللصق "الكولاج" في أعمالهم بجانب التقنيات الأخرى وبذلك يكون العمل الفني التجميعي له من السعة ما يمكنه من استخدام أكثر من تقنية داخل العمل الفني الواحد مثل الصياغات التصويرية والنحتية وتقنية اللصق "الكولاج" والتركيب والتوليف والتجميع.

البوب أرت الواقعية الجديدة أو الفن الجماهيري:

اهتمت هذه الحركة بفن الإعلان والفن التجاري والصور الهزلية، بدأت في أواخر الخمسينات وانتشرت في الستينات، واستخدمت كل ما يمكن من الخامات بطريقة الترديف والتجميع... الفن الشعبي ما هو إلا إعادة تقييم بصري للأشياء والأحداث وكل ما يمر به الإنسان في حياته اليومية، وكان "روبرت روشنبرج" من الفنانين الذين مهدوا لهذه الحركة، كما أكد عطية(١٩٩٥م):

> "أنه عندما استخدم في أعماله مختلف العناصر وطرق الإلصاق "الكولاج" إضافة إلى ضربات الفرشاة، وفي اعتقاده أنه كلما استخدم الفنان الأشياء والعناصر في عمله من العالم الواقعي يصبح عمله أكثر واقعية، ومن فناني هذه الحركة " وارهول آندي Andy Warhol "، "توم ويسلمان Tom Wisselman"، "كيتاج R. B. Kitaj." وغيرهم. وتهدف هذه الحركة إلى نقد الحياة المعاصرة من خلال الصور المتداولة والإعلانات المشهورة أو صور نجوم السينما، وهي مادة تثير أحياناً شكلاً من السخرية".(ص١٦٦)

وأراد فنانو هذه الحركة باستخدام الأشياء التي تستعمل في الحياة اليومية والمألوفة أن يعبروا بها عن تلقائية الحياة والعنصر غير المتوقع الذي يدهش المشاهد ويثير انتباهه ويخرج صورة بمعنى جديد ويشكل عالم فني مثير.

المفاهيمية:

ظهرت في الستينات وانتهت في الثمانينات وتشترك في كثير من المدارس التشكيلية. وتهتم المفاهيمية بفكرة العمل الفني والتحقق من قيمة النظرية والكلمة المكتوبة تمثل وسيلة مهمة في عرض الفكرة... هذا الاتجاه يفضل التخلي عن المفاهيم التقليدية، وتخطي الفن من أجل رؤية جديدة للواقع، واختصار المسافة بين الفن والحياة... حيث تصبح الفكرة هي الهدف الحقيقي للفن بدلاً من الأثر الفني، ومدلول الفن المفاهيمي هو التبدل الكلي في العلاقات التقليدية والعمل الفني بين الفكرة والتعبير، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه: بويس، وناومان، ولونج، وكوزيت، وقد اعتبر كوزيت

أنـه بوسـع الفـن أن يـصبح مجـال تأمـل عقلانـي نقـدي، وموضـوع تـساؤل حـول الفـن ووظيفته. وذكر عطية(١٩٩٥م):

"إن عمـل الفنـان (كوزيـت) كرسـي وثـلاث كراسـي" (١٩٦٥م) (شكل١٨) عبارة عن كرسي حقيقي وصـورته الفوتوغرافيـة، والتحديد اللغوي لكلمة كرسي، بهدف تمثيل الشيء ولما كان الشيء الحسي يعتبر بديهياً، فان ما يهمنا فيه هو إدراكه وفهمه، والكلام عنه يأخذ مكان الفن عندما يعبر عن بعده الجمالي بحرية. وقد اقتصر معرض "ليفر كوسن" على أفكار يعبر عنها مباشرة في صـور فوتوغرافيـة، وأوراق مطبوعـة علـى الآلـة الكاتبـة، وأشـرطة موسيقية، وبرقيات وقد وضـح الأمريكـي ونر بان ما يهمه هو ما كتب عن الفعل وليس تحقيقه".(ص١٧٤)

وأكد ذلك أمهز(١٩٩٦م). ويمكـن القـول بـأن المفاهيميـة هـي تـسجيل نـشاط الفنـان وأعماله على صور فوتوغرافية أو شرائط فيديو وبهذا يكون الفن قد تحول من مفهومـه المادي إلى مجرد وسيلة استعلام وذكرى. (ص٤٨٥)

شكل (١٨)

جوزيف كوزيث- كرسي وثلاث كراسي "خامات مختلفة"١٩٦٥

سميث- ١٩٩٥م- ص٢٣٣

استخدام وتوليف الخامات في مدارس الفن الحديث:

التكعيبية:

هي ردة فعل للتأثيرية التي اهتمت بتصوير ما تراه العين من الأشياء أي ظاهرية الأشياء، مما دفع التكعيبيين الذين سمو بذلك من قبل النقاد رغم معارضتهم لذلك، إلى الاهتمام بالمكونات الأساسية للأشياء كأحجام أساسية في الطبيعة كالمكعب والمثلث والاسطواني...الخ، وقد مهد لهذه المدرسة سيزان في المدرسة التأثيرية.

فاهتمت التكعيبية بوحدة العمل على سطح ذو بعدين وتحليل الشكل وعلاقته ببعضه ووضعه في الفراغ... فجعلوا العمل يحمل فكرة الشيء المرسوم برسمه من عدة جهات في وقت واحد، مثل أعمال بيكاسو... (شكل ١٩، ٢٠، ٢١).

تأثرت التكعيبية بالفن الإغريقي والنحت اللايبيري وبمعارضة الوحشية التي اتبعت الفن الزخرفي وقد مرت التكعيبية بثلاث مراحل وهي:

١. التكعيبية البدائية (من ١٩٠٩: ١٩٠٦م): اهتمت بتخليص الأشكال وتبسيطها في أشكالها وأحجامها الأساسية... تأثراً بالفن والنحت الإغريقي.
٢. التكعيبية التحليلية (من ١٩٠٩ :١٩١٢م): وهي توضح المظاهر المختلفة للشيء وتهمل المنظور وتستخدم التراكمي أي الكولاج.
٣. التكعيبية التركيبية (من ١٩١٢:١٩١٤م): التي قالت أن الفن موازياً للحقيقة وليس انعكاساً لها أو تصويراً لها... فجعل لكل شيء رمزاً مقابلاً له وتعني أن تفتت العمل ثم يعاد ترتيبه وعودته إلى شكله، وقد اجتمع داخل المدرسة التكعيبية كثير من النزعات مثل: التشييدية، التشييدية الجديدة والفن الخالص أو النقاء.

ولقد تحولت التكعيبية بعد التقنيات التي قام بها براك و بيكاسو من إلصاق وإدخال مواد غريبة على العمل إلى تحول جديد في الموضوع سعى إلى تمثيل الحقيقة

بواسطة الإشارة لا الخداع أو الإيهام البصري، وقامت التكعيبية التأليفية على التحليل التأليفي لعناصر مختارة ذات دلالة.

وفي هذا التطور الأخير للتكعيبية كان "خوان جريس" من أبرز الممثلين الفعليين لهذا الأسلوب الجديد وقد لاقت أعماله انتقادات منها قول أبو لينير عن أمهز (١٩٩٦م) عندما وصفها سلباً بقوله أنه "فن قوي جداً، فن ذهني في أساسه لا يعبر عن الألوان سوى دلالة رمزية خالصة".(ص١٦٢)

ولكن لا يوفيها حقها فقد نظر هذا الناقد إلى الجانب السلبي وترك الجانب الايجابي... فالصفة الرئيسية لعمله تتمثل في مقدرته على الجمع بين العناصر الطبيعية والبنية المستقبلية للفضاء التصويري.(ص١٦٢)

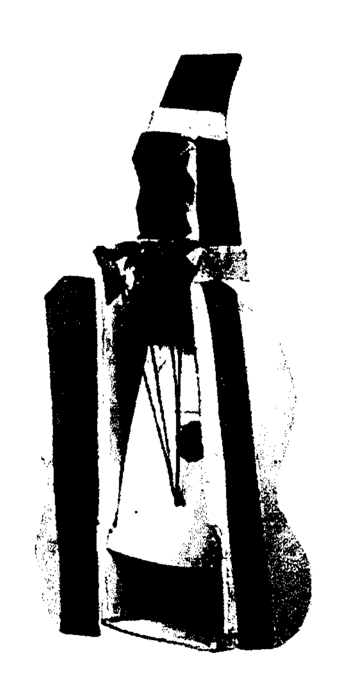
وقد شرح الفنان "غريس١٩١٧م" هذه الطريقة بقوله: عن أمهز (١٩٩٦م)

"أعمل بواسطة عناصر الفكر، وبواسطة المخيلة، فأحاول أن أجعل حسياً ما هو مجرد، وانطلق من العام إلى الخاص، أي أنني أنطلق من فعل تجريدي لأصل إلى حد الحقيقية، وفني هو من تأليفي، فن استدلالي. كما قال رينال: "تكمن أهمية ما أحدثته التكعيبية من تحول كبير في مسار الحركة الفنية في الغرب باستخدامها عناصر صريحة وواضحة، جعلتها نعوتاً وإشارات تولد لدى الناظر صوراً تذكارية بأشياء حقيقية من دون أن تمثلها فعلاً كعروق الخشب المصقول التي تذكر بالموسيقيين... وبفضل هذه التقنية الجديدة نصل إلى "الصورة- الفكرة- Pensee Image" أو "الصورة- الذكرى- Image Souvenir". الموجودة عند مستوى مخيلة المشاهد، والممثلة للحقيقة عن طريق الإشارة إليها بواسطة عناصر المنظور أو التجسيم".(ص١٦٢)

شكل(١٩)

بابلو بيكاسو- ذات القبعة

فضل- ١٩٩٠م- ص١١٥



شكل (٢٠)

بابلو بيكاسو- تكوين الجيتار

فضل- ١٩٩٥م- ص١١٥

شكل (٢١)

بابلو بيكاسو- طوة الميناء

علام- ١٩٨٣م- ص١٤١

الدادية:

قيل إنها ليست مدرسة وإنما هي حركة ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى تسخر من الفن ومن الحضارة والتي أدت إلى قيام الحرب فكانت تعبث بكل شيء وتعرضه على أنة فن وتجميع بقايا الأشياء وتعرضها على إنها فن وتضع سواطير على مدخل المعارض الفنية لديهم ليستخدمها المشاهد في تكثير المعروضات واستمرت هذه الحركة ٩سنوات من١٩١٥م الى١٩٢٤م، وهي حركة وليدة لظروف تاريخية واجتماعية وسياسية، ليس لها منهجاً محدداً، لجأ فنانوها إلى كل ما يخطر ببالهم لإثارة الرائي العام ضد البرجوازية ومفاهيمها، قربت المسافة بين الفن والأدب، فلجأ إلى ما يسمى (باللوحات البيانية) (القصائد-البيانات) (القصائد المتزامنة)، كما لجأت للإلتصاقات والتراكيب مستخدمة مختلف المواد الغريبة عن الفن (كالأسلاك والحديد وعلب الكبريت وقصاصات الجرائد)... وغير ذلك لتكون أعمال فنية قائمة بذاتها أو جزء من العمل الفني ليبتعد عن الفن بمفهومة التقليدي.

لا تهتم الدادية بالماضي بل تهتم بالحاضر ولا يهمها الاحتفاظ بالأعمال للمستقبل وإنما تتطلع إلى مستقبل أفضل مبني على التقدم العلمي والتكنولوجي بعد تلك الحروب والدمار الذي غمر العالم واعتبروا إن السرعة والحركة خير دليل على دينامية الحياة الحديثة.

ولم تكن الدادية تهدف إلى هدف الفن وإنما هدفت إلى هدم الفكرة التي تكونت عنة وطريقة الاستمتاع به، لذلك فهي ترفض التقنية والمواقف التي ارتبطت تقليداً بصناعة العمل، فكان دوشامب أول من عبر عن ذلك فتخلى عن الريشة والعمل التصويرية الزيتية فكان أول أعماله ما سمي (بالجاهز الصنع) وهي عبارة عن حاملة الزجاجات شكل(٢٢)، وقد انتقلت الدادية من مرحلة الرفض والهدم إلى مرحلة بنائية أهدافها جمع القوى الخلاقة للعصر فعرضت أعمال الفنانين الطليعيين الممثلين للتيارات المعاصرة كالتكعيبية والتعبيرية والباهاوس فتصبح جامعة لكل

التيارات الفنية، ودعت إلى عودت الفنان إلى المهنة أو الحرفة من دون تميز بين فنان وحرفي، وتلافي جميع الفنون.

وترى الباحثة أن هذه الحركة ما هي إلا ثورة أو حرب داخلية ينفس بها عن طريق ما يدعي منها أنة فن، ومن روادها مارسيل دوشامب المتأثر بالمستقبلية في عمله "عارية تنزل الدرج".

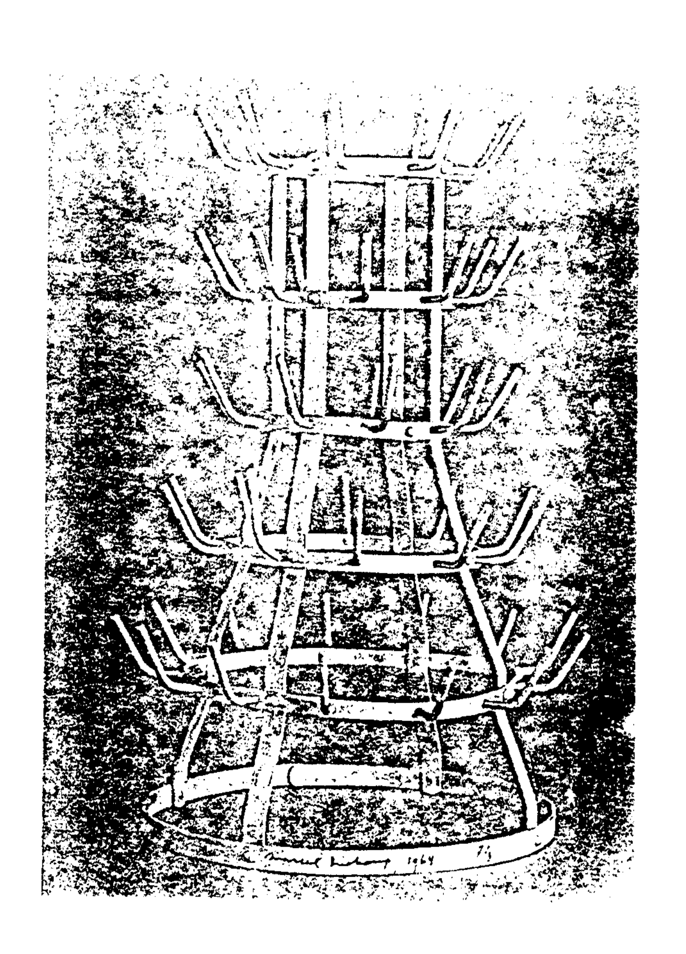
السريالية:

ظهرت هذه المدرسة لتخلص الدادية من أسلوبها أو أفكارها الهدامة وتأثرت في ذلك بنظرية فرويد في علم النفس لتحرير اللا وعي وترك الفنان يعمل بحرية دون تقيد بأعراف أو نظم غير هذه التلقائية واتبع السرياليين في مجال الفن التشكيلي ثلاث طرق:

١. استخدام الكولاج: كالتي استخدمها براك و بيكاسو في التكعيبية واستخدموا لصق "كولاج" أشياء طبيعية كالجرائد أو المطبوعات وقد أنتج الفنان الألماني "ماكس ارنست" أعمالاً عديدة بهذه الطريقة.
٢. الرسم الممعن: أي أن الفنان يرسم التفاصيل الدقيقة للشكل ويغير الملامح الحقيقية ويبتكر أشياء خيالية جداً مثل "سلفادور دالي" الذي بداء تكعيبياً ثم تحول إلى سريالياً.
٣. الرسم الحر التجريدي: حيث يترك الفنان العنان ليده تتحرك بحرية وتلقائية دون رسم شيء معين أمامه أو من مخيلته ومن أشهر أعلام السريالية "سلفادور دالي" الذي بداء تكعيبياً ثم تحول إلى السريالية عام١٩٢٩م "وجرجيودي شريكو" من أعلام السريالية والدادية معاً.

فن الشعب Pop Art، الواقعية الجديدة New Realism، الدادية الجديدة New Dada. اهتمت البوب أرت بالفن التجاري أو الإعلاني بداء في الخمسينات واشتهر في الستينات بأمريكا ومن أشهر فناني هذه المدرسة "جاسيرجون" و "روبرت

راوسنبرج" و "لآري ريغرز". وعملوا جميعاً في شتى ضروب الفن استخدموا طريقة الترديف Collage، التجميع Assemb Lage، بالخامات وأعمالهم.



شكل (٢٢)

مارسيل دوشامب- حاملة الزجاجات

علام- ١٩٨٣م- ص١٦٩

<u>الفن لغة:</u>

الفن لغة تخاطب الوجدان، ولها حروفها ومفرداتها وتعابيرها الخاصة بها، والإنتاج الفني ما هو إلا رسالة يرسلها الفنان إلى المتلقي الذي يستقبل الرسالة ويتأثر بها ويتفاعل نعها وهذه الرسالة قد تكون "لوحة أو قطعة خزفية أو نحت أو معزوفة"

ولهذه الرسالة عناصر كعناصر موضوع التعبير أو الانتشاء يجب أن تراعى حتى يكون الموضوع واضح المعالم أما عناصر الفن التشكيلي فهي ثابتة تقريباً وهي:

١. الخط.

٢. اللون.

٣. الكتلة.

٤. الفراغ.

٥. الملمس.

وهذه العناصر مهمة بالنسبة للفنان بقدر أهمية المفردات اللغوية بالنسبة للكاتب أو الشاعر.. ويستطيع الفنان أن يظهر مقصده ويوضح هدفه بالتركيز على بعض هذه العناصر ليعطي العمل طابعاً خاصاً ويزيد من قيمتها التعبيرية.

أولاً: دراسة تحليلية لنماذج من أعمال الفنانين الغربيين في تلك المدارس

تقوم الباحثة نماذج لأعمال مجموعة من فنانين غربيين من مدارس مختلفة واتجاهات فنية متنوعة بالوصف التحليلي لتلك الأعمال من خلال التحليل الشكلي وتحليل المعاني كما يلي:

١. **بابلو بيكاسو (١٨٨١م-١٩٧٥م):**

بابلو بيكاسو فنان أسباني الأصل عاش في باريس، وقد كان تطور أعماله التقنية مع صديقه جورج براك من خلال المرحلة التكعيبية وما بعدها في بداية هذا القرن، والتكعيبية كما عرفها بيكاسو نفسه هي "اتجاه يتم من خلال إلغاء خداع النظر، وإلغاء الفراغ والمنظور وبالتالي تسطيح الأشكال وإلغاء الفورم" ووضع الأشكال متحدة معاً في تشكيل واحد حتى يرسم الشكل من عدة زوايا ومن عدة نقاط رؤية بدل من اختيار زاوية واحدة له.

إن إضافة خامات مختلفة عن "الكانفس" التقليدي وملتصقة عليه يعتبر علامة لتقنية حديثة يعبر عن موقف الفنان نفسه من المجتمع وما يدور به من ظروف اجتماعية وسياسية وغيرها.

ويعد بابلو بيكاسو أول من استخدم الخامات في أعمله كما ادخل تجديدات كثيرة على فن الرسم مبتعداً عن التقاليد الفنية.. ومن أهم ما يذكر عن تلك التجديدات والتي نهتم بها في دراستنا في عام١٩١١م حيث ادخل في أعماله لأول مرة الأحرف المطبوعة وفي عام١٩١٢م صنع أول عمل من المعدن والأسلاك وأنتج أول ملصق له بعنوان "طبيعة ساكنة وكرسي من الخيزران"شكل(٢٣).. استعمل فيه القماش الزيتي.. كما استخدم في أعماله قصاصات من الصحف والإعلانات كما نرى في عمله "تكوين الجيتار".

تحليل العمل الفني (طبيعة ساكنة وكرسي من الخيزران):

الزمان: صورت في ربيع عام١٩١٢م.

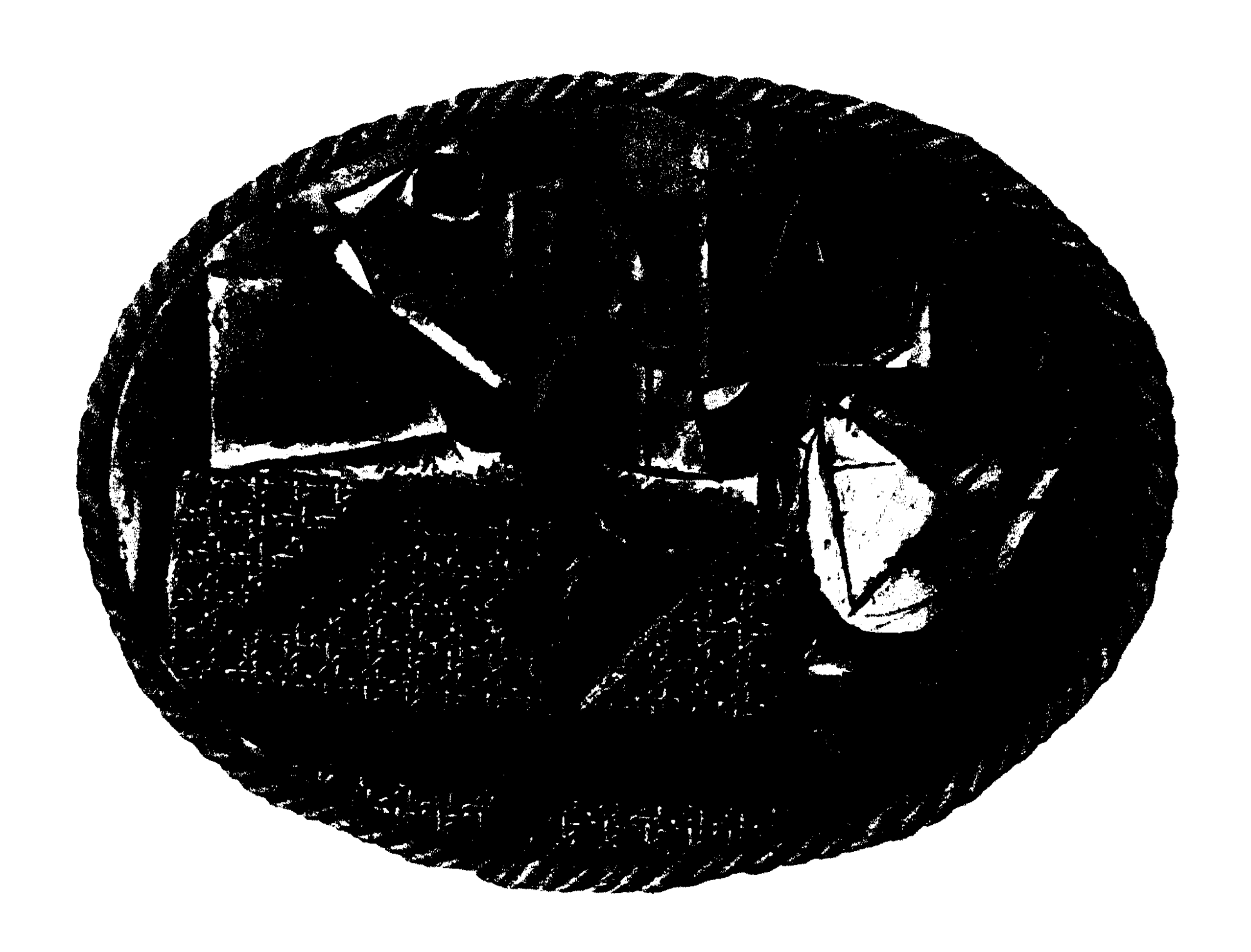
الأبعاد: ٢٧ × ٣٥سم.

الخامة: زيت على توال - خامات أخرى واللصق"كولاج".

قد استخدم الفنان نوعاً من النسيج الدقيق غطى به أرضيه فاتحة اللون، لكي يستطيع التحكم في درجات اللون بعد ذلك، ثم غطى سطح العمل بطبقات لونية من "الأوكر" ثم تم الرسم عليها بلمسات عريضة من الفرشاة كما أحيط العمل بإطار من الحبال كبرواز يعتبر جزء لا يتجزأ من العمل الداخلي من ناحية الشكل والتصميم.

وتعد هذا العمل أول عمل استخدم فيه اللصق "الكولاج" والألوان المستخدمة هي الأصفر الأوكر الليموني والبني والسينيا، أما عنصر اللصق "الكولاج" فهو قماش مشمع كورق الحائط مرتبط بالتصميم وبالبناء الكلي عن طريق عجائن الألوان الموظفة فوقه، بحيث أصبح مرتبطاً بصلب التصميم، والإطار الذي يحيط العمل الفني يؤكد أن العمل عبارة عن وحدة واحدة منسقة، وشكل العمل البيضاوي هو شكل جديد ومقترح لحل التصميم وأيضاً مأخوذ من الأشكال التقليدية للعمل الفني القديمة والمعلقة في

مقاهي باريس وقد استخدم بيكاسو في هذا العمل أحرف الكتابة كقيمة تشكيلية وفي هذا الأسلوب نبه بيكاسو إلى أهمية دور استخدم الخامات والوسائط للتعبير عن الكثير من الأفكار الحديثة والمبتكرة.



شكل (٢٣)

بابلو بيكاسو – طبيعة ساكنة وكرسي خيزران

علام- ١٩٨٣م- ص١٤١

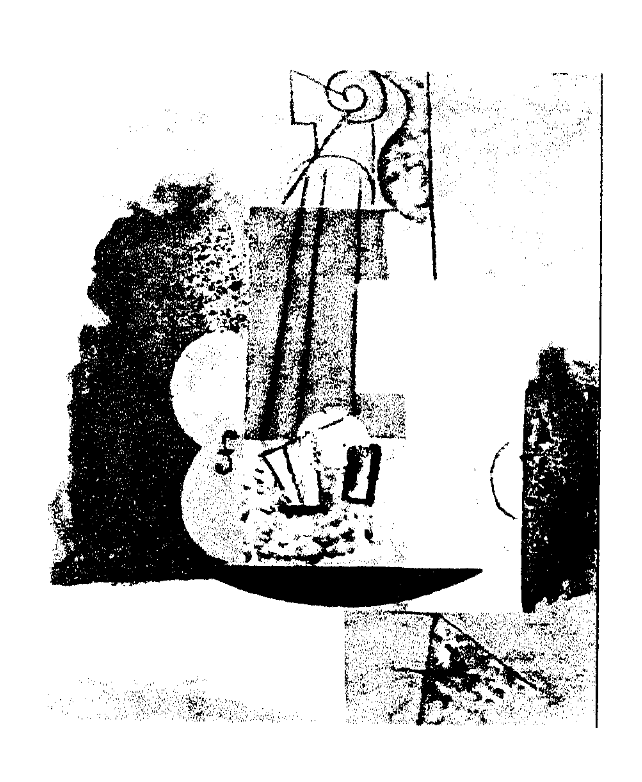
تحليل العمل الفني "آلة الكمان":

الأبعاد: ١٨،٢٥بوصة x ١٥بوصة.

الخامات: ألوان زيتية - رمال.

تاريخ العمل:١٩١٢م.

استخدم الفنان في هذا العمل شكل(٢٤) أسلوب التوليف الألوان الزيتية وربط بينها وبين الخامات الأخرى مثل الرمل وكون العمل من أشكال هندسية متقاطعة مع بعضها البعض مثل الدائرة والمربع والمستطيل وربط بينها بالخطوط الطولية التي مثل بها آلة الكمان.



شكل (٢٤)

بابلو بيكاسو- آلة الكمان.

www.abcgallery. Com/ p/ Picasso/ Picasso- b. html

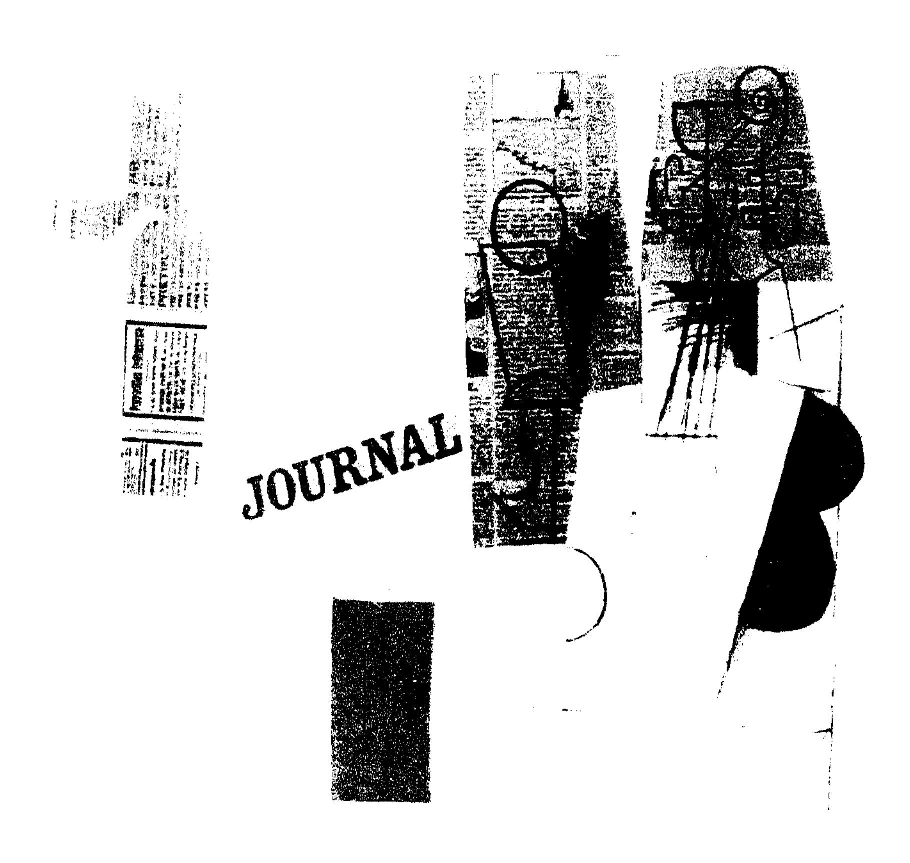
تحليل العمل الفن "الزجاجة وآلة الكمان".

الأبعاد:١/٣ ١٨بوصة x ٥/٨ ٢٤بوصة.

الخامات: ألوان زيتية - ورق كرتون - ورق جرائد - ورق حائط.

تاريخ العمل:١٩١٢م.

استخدم الفنان في هذا العمل شكل(٢٥) أسلوب اللصق "الكولاج" بين العديد من الخامات، فمثل للكمان بخطوط لونية ومثل للزجاجة بورق الجرائد كما قام بوضع مساحات مختلفة من ورق الكرتون وورق الحوائط كما ربط جميع العناصر بكلمة جريدة في وسط العمل.



شكل (٢٥)

بابلو بيكاسو- الزجاجة وآلة الكمان.

www.abcgallery. Com/ p/ Picasso/ Picasso- b. html

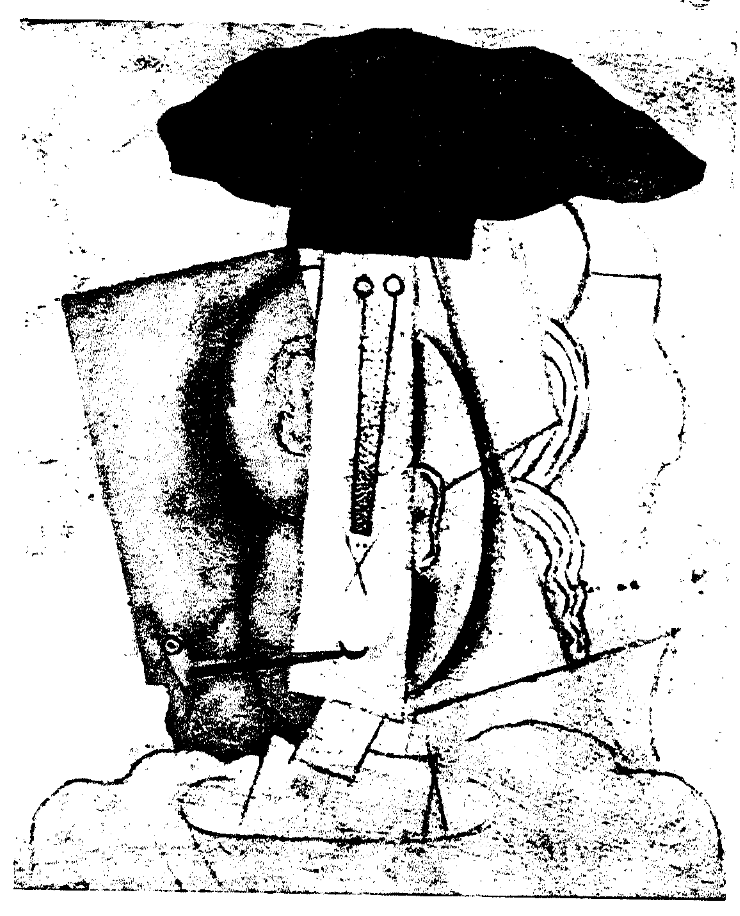
<u>تحليل العمل الفني "الطالب والغليون":</u>

الأبعاد: ٣/١ ٢٣بوصة x ٨/١ ٢٨بوصة.

الخامات: قماش كنفس - رمل - ورق - ألوان زيتية.

الزمن:١٩١٣م.

استخدم الفنان في هذا العمل الفني شكل(٢٦) الأسلوب السريالي مع أسلوب اللصق "الكولاج" وقد مثل الفنان وجه الطالب العابس بخطوط طولية ومنحنية ومثل القبعة الغامقة بالورق الملون الملصق كما عبر بالتأثيرات الواضحة في العمل بالرمل ويظهر ترابط عناصر العمل ذو الخامات المختلفة بشكل جمالي حيث أثرت هذه الخامات العمل الفني.



شكل (٢٦)

بابلو بيكاسو- الطالب والغليون

www.abcgallery. Com/ p/ Picasso/ Picasso- b. html

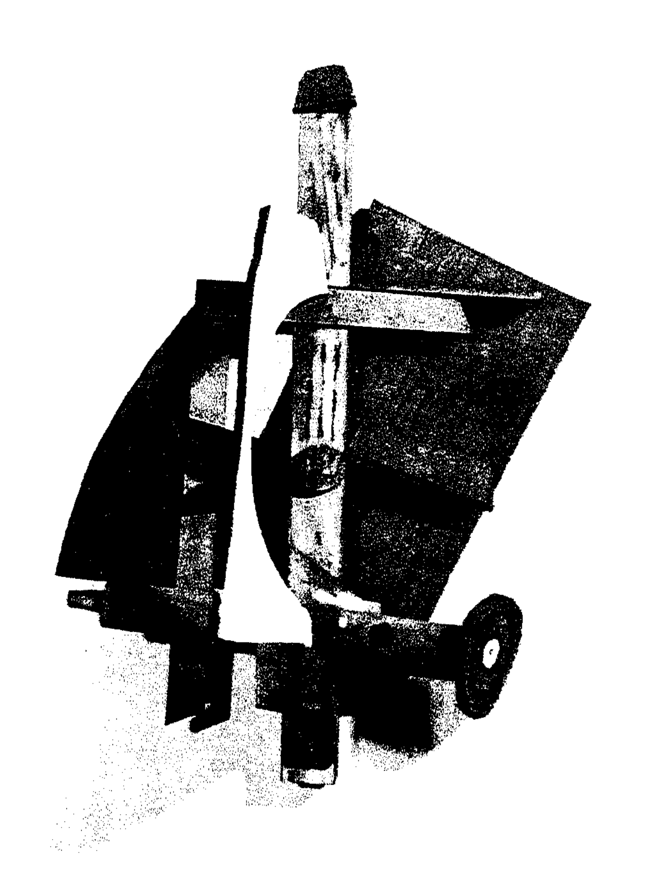
تحليل العمل الفني "آلة المندولين الموسيقية":

الأبعاد: ٣/١ ٢٣ بوصة.

الخامات: زيت - خشب.

الزمان: ١٩١٤م.

اتبع الفنان المدرسة التكعيبية في العمل شكل(٢٧) فاستخدم الأسلوب التجميعي والتركيبي ليمثل شكل آلة المندولين الموسيقية وربط بين القطع الخشبية والألوان وقد أثرى هذا العمل بذلك التكوين الخشبي الجميل في العمل.



شكل (٢٧)

بابلو بيكاسو- آلة المندولين الموسيقية.

www.abcgallery. Com/ p/ Picasso/ Picasso- b. html

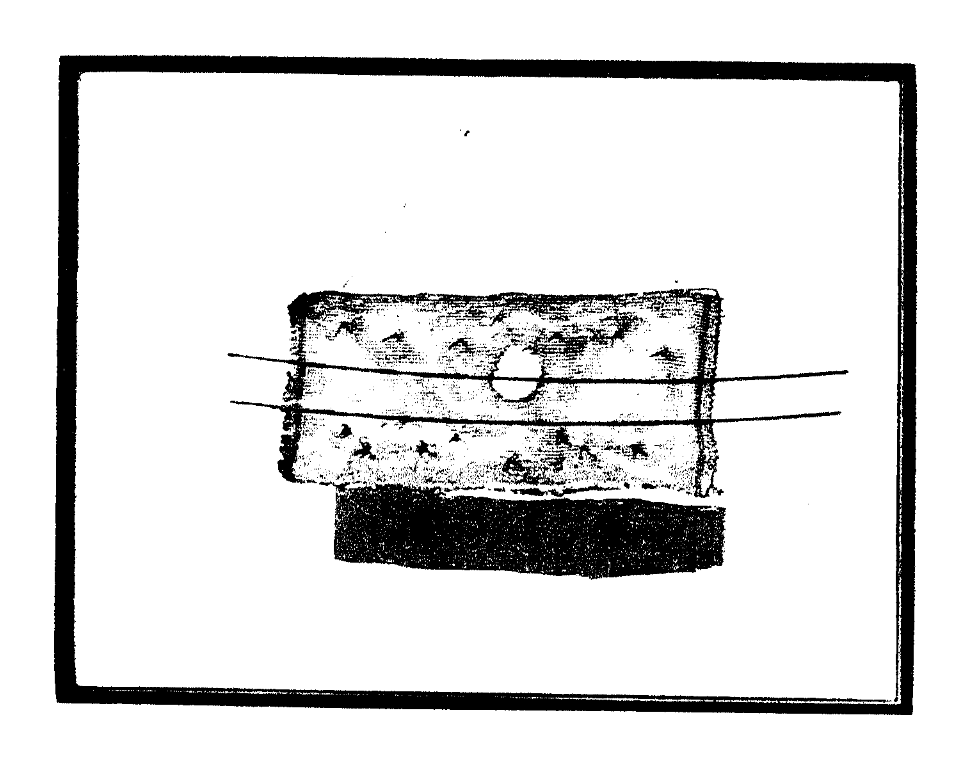
تحليل العمل الفني "الجيتار":

الأبعاد: ٥٢بوصة x ٣٨ ٨/٣بوصة.

الخامات: قماش - خيوط مسامير - نسيج - ورق.

تاريخ العمل:١٩٢٦م.

استخدم الفنان طريقة اللصق "الكولاج" والتوليف في تنفيذ هذا العمل شكل(٢٨) فولف بين الخامات المختلفة المستخدمة من الورق والمسامير والخيوط [illegible] العمل بطريقة جيدة كما هو ظاهر في العمل فأخرجه [illegible]



شكل (٢٨)

بابلو بيكاسو- الجيتار.

www.abcgallery. Com/ p/ Picasso/ Picasso- b. html

٢. جورج براك (Georges Braque):

ولد في مدينة أرجنتوى القريبة من باريس، وكان والده يملك متجراً للبويات ويعمل مزخرفاً ونقاشاً والتحق وهو صغير بمدرسة الفنون الجميلة بمدينة الهافر وعندما شعر بميل إلى الفن ذهب إلى باريس عام ١٩٠٠م والتحق بمدرسة الفنون الجميلة في عام ١٩٠٢م وعرض أعماله في معارض المستقلين ١٩٠٦م وَ ١٩٠٧م. كان مؤيد لمصوري المذهب الوحشي الذين عاصرهم فكانت ألوانه زاهية، إلا أنه تحول عن هذا الأسلوب الثائر بتشجيع سيزان، بعد أن تعرف على بيكاسو عام ١٩٠٧م. شارك في صالون الخريف بسبع أعمال لأشكال طبيعية اختزلت إلى أشكال هندسية، إلا أن المحكمين رفضوها ثم عرضوهم في صالة "كانفيلير" وكان ذلك إذاناً بمولد كلمة التكعيبية عندما وصفهم الناقد قوكسيل بهذا الوصف.

ويعتبر كثير من النقاد أن براك هو مبدع التكعيبية وذلك لأنه كان أول من تقدم بعرض أعمال لموضوعات خطوطها محورة في عام ١٩٠٨م كما عرضها في صالون المستقلين عام ١٩٠٩م. وتوضح أعماله أنه مر بالمرحلتين التكعيبية التحليلية "البرتغالي"، والتكعيبية التركيبية فنجد أنه كان معتدلاً في تحريف أشكاله ولقد نوع براك تصميمات الطبيعة الساكنة المنفذة بأسلوب اللصق "الكولاج" التي صارت أكثر تعقيداً، ويوضح ذلك عمله الفني "ناقل الأخبار" ١٩١٣م حيث جمع هذا العمل بين جملة أشياء، دورق وكوب نبيذ وعلبة سجائر وقصاصات من عناوين الجرائد وورق لعب الكوتشينة.

اشترك براك في الحرب العالمية الأولى في عام ١٩١٤م ثم عاد إلى باريس بعد أن أصيب عام١٩١٥م، وأفترق عن بيكاسو وأتخذ لنفسه طريقاً مخالفاً وتحولت أعماله إلى مساحات عريضة مسطحة من الألوان، كما قلت الزوايا في أشكاله واستخدم ألوان زاهية في أعماله منذ عام ١٩٢٧م وتعددت الأعمال التي قام بها براك منذ عام ١٩٣١م فقام بعمل تصميمات للنسيج الحائطي؛ وصمم عدداً من التماثيل في عام ١٩٣٩م واشترك في عدة معارض عالمية بعد ذلك.

تحليل العمل الفني "كأس وجرافة وصحف":

الأبعاد: ٢٨،٥سم x٢٦،٥سم.

الخامات: أوراق - لوح كرتون - طباشير ملون - أقلام فحم.

تاريخ العمل: ١٩١٤م.

استخدم الفنان في هذا العمل شكل (٢٩) العديد من الخامات كما نرى لإظهار بعض المستويات المختلفة بالإضافة إلى استخدام الطباشير الملون والأقلام الفحمية لإكمال الشكل، وكما نعلم أن الطباشير الملون يعبر عن الإحساس بالملمس كما نراه واضحاً في العمل.

شكل (٢٩)

جورج براك- كأس وجرافة وصحف

www. Artchive. Com/ artchive/ b/ braque. html

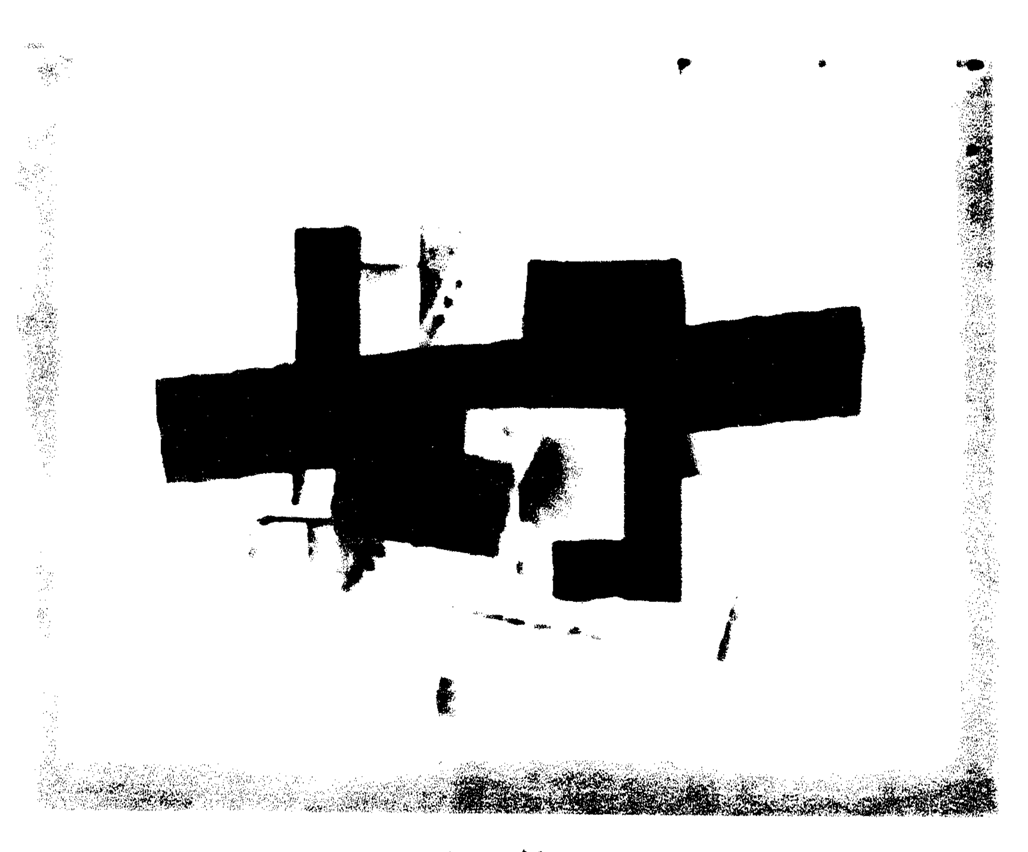
تحليل العمل الفن "تينورا":

الأبعاد: ١٢٠،٣سم x ٩٥،٢سم.

الخامات: قماش كنفس - ورق حائط - ورق حائط - طباشير ملون.

تاريخ العمل: ١٩١٣م.

كون الفنان بأسلوب اللصق "الكولاج" في تنفيذ العمل شكل(٣٠) من مجموعة من الورق الملصق على لوحة الكنفس وتضمن هذا الورق... ورق الجرائد وأقلام الفحم والأقلام الرصاص لإظهار الفاتح والغامق وربط الشكل البارز بالأرضيات الملونة بأقلام الطباشير الملون وأقلام الرصاص لإظهار جماليات العمل من خلال ربط العناصر بعضها ببعض.



شكل (٣٠)

جورج براك- تينورا.

www. Artchive. Com/ artchive/ b/ braque. html

تحليل العمل الفني "طبق فاكهة":

الأبعاد:٣٣سم x ٤١سم.

الخامات: ألوان زيتية - رمل - قماش كنفس.

تاريخ العمل:١٩١٢م.

أظهر الفنان في هذا العمل بأسلوب التوليف شكل(٣١) رسم التصميم أو الشكل المراد رسمه بالألوان الزيتية موضحاً فيها الملامس باستخدام خامة الرمل مع إضافة بعض الحروف عليها ... وتظهر جمالية الترابط بين الأشكال الهندسية المكونة للعمل.

شكل (٣١)

جورج براك- طبق فاكهة.

www. Artchive. Com/ artchive/ b/ braque. html

تحليل العمل الفني "كأس وطبق فاكهة":

الأبعاد: بدون.

الخامات: ورق- أقلام فحم.

تاريخ العمل:١٩١٢م.

استخدم الفنان الأقلام الفحمية لإضفاء جماليات الظل والنور على العمل شكل (٣٢) كما استخدم خامة الورق بطريقة اللصق "الكولاج" والتوليف بين الخامتين في العمل لإظهار البارز والغائر في العمل.

شكل (٣٢)

جورج براك- كأس وطبق فاكهة.

www. Artchive. Com/ artchive/ b/ braque. Html

٣. خوان جريس (Gruan Cris):

كان جريس أسباني الأصل وهو المؤسس الثالث لمجموعة مصوري التكعيبية. وأحد القادة الذين اهتموا بتصوير الطبيعة في تلك الفترة.

ولد في مدريد ودرس في مدرسة الفنون والصناعات عام ١٩٠٢م ثم ذهب إلى باريس عام ١٩٠٦م وأقام في مونمارتر بالقرب من بيكاسو وتعرف على أبو لينير والأدباء المؤيدين للتكعيبية وبدأ منذ عام ١٩١٠م في ممارسة التصوير بحماس واضح فقد عرض في صالون المستقلين عام ١٩١٢م، ولا تظهر في أعماله المبالغة والتشويه الذي يظهر أحياناً في أعمال بيكاسو.

كانت دراسته الأولى في مجال الهندسة فقد كانت نظرته للأشياء نظرة علمية، وأنجز دراسات متنوعة للأشكال الهندسية، وصار من أخلص أتباع المذهب التكعيبي، وفي الفترة من ١٩١٢م – ١٩١٣م كان له دور حاسم في المرحلة التركيبية يختلف في أسلوب التكعيبيين حيث نادى بإمكان رسم زجاجة من الشكل الاسطواني بعكس النظرية التكعيبية التي تهدم الشكل الطبيعي لتبنيه من جديد، أنتج أعمال كثيرة مركبة قلد فيها عملية اللصق "الكولاج" وذلك عن طريق تصميمات تكعيبية ملونة بعدة مسطحات للطبيعة الصامتة ويتضح ذلك في عمله الفني "الشطرنج" ١٩١٥م، كما نلاحظ أنه تمكن بمهارة من التعبير عن خامة الخشب والأشياء الأخرى فتبدو كأنها ملصوقة.

ونرى أعماله لم تصل إلى حد التجريد الخالص، وقد عوضت حساسية ألوانه عن قسوة تخطيطاته، وذلك تفادياً للمبالغة في افتعال التصميم، وقد كشف في أعماله عن تقديره للنظام والقواعد.

وفي الإمكان تحليل أعمال خوان جريس التكعيبية مثلما يحدث في رسم المهندس التخطيطي الذي يزودنا بمواصفات وقياسات محددة، وفي الإمكان كذلك الاستعانة في الرسم بالتوريات مثل استعمال الحروف مثل كلمة جريدة Journal للإيحاء بمعاني أخرى، وهكذا أصبح الفن "يدرك ذهنياً" وليس حسياً.

لقد صرح جريس بقوله (١٩٢١م) في مجلة الروح الجديدة بأنه يسعى إلى أن

يعمل مجسداً ما هو تجريدي، فني فن تركيبي، تثقيفي.

وقد اهتم جريس بالرياضيات وبالماكينة، وقد استبدل في رسمه أدوات من صنع الآلة، ويدل التصميم بترتيبه الدقيق للأشكال وتحديداته المتقنة على الاهتمام ذاته بالنظام والعقلانية الذي يفترض أن يميز التصميم الصناعي ويظهر ذلك واضحاً في شكل(٣٣) شكل قنينة وصحيفة وصحن.

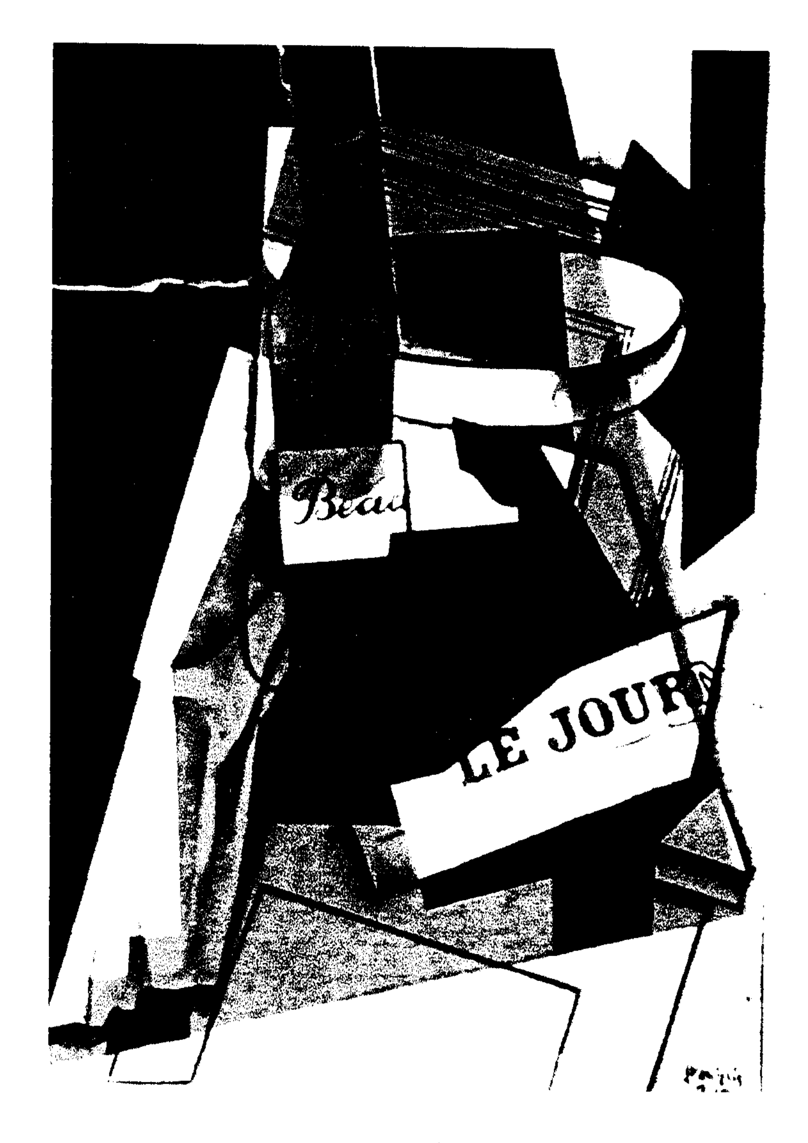
تحليل العمل الفني "قنينة وصحيفة وصحن":

الأبعاد: بدون.

الخامات: ورق - ورق ملون - ورق كرتون - قنينة.

تاريخ العمل:١٩١٥م.

لقد استخدم الفنان خوان جريس الكولاج في العديد من أعماله فنجد أنه استخدم قطع المرايا في إحدى هذه اللوحات ونرى كيف أنه استخدم الأوراق الملونة وقطع من الورق الكارتون التي تمثل القنينة وبعض الأوراق التي كتب عليها بعض الكتابات التي أظهرت ثنيات الورق بطريقة فنية واتجاهات مختلفة، والقنينة التي وضعت فوق هذه الثنيات والتي تمثل أرضية على طاولة بما أعطى للعمل ثراء وجمال مستعيضاً بالورق الملون عن الفرشاة والألوان.



شكل (٣٣)

خوان جريس - قنينة وصحيفة وصحن.

www. Artchive. Com/ artchive/ g/ gris. html

٤. ماكس إرنست (Max Ernst):

ولد في مدينة برول درس الفلسفة ثم اتجه إلى دراسة الفن عام ١٩١٣م، وانتقل إلى مدينة بون ودرس فيها تاريخ الفنون وتمكن من عرض أعماله في صالون الخريف الألماني في برلين عام ١٩١٣م وجذبت براعته أنظار الجمهور.

وفي عام ١٩١٤م تعرف على المصور آرب إلا أنه دُعِيَ إلى الخدمة العسكرية بعد قيام الحرب وأمضى أربعة سنوات في الجبهة ثم عاد منها وهو ممتلئ بالاشمئزاز من المآسي التي عاصرها في الحرب، وتعرف على الحركة الدادية التي كانت مزدهرة في تلك الفترة في زيورخ فأنضم إليها بعد دخول الفنان آرب وأسسا معاً حركة الدادا في كولون وأقام مع بعض مؤيديها معرض الدادا الشاذ المشهور الذي أغلقته سلطات الأمن.

وبدأ إرنست في عام ١٩٢٠م بعمل تجارب التوليف اللصق "الكولاج" في أعماله، وابتكر طريقة جديدة في تنفيذ هذا النوع من اللصق. فأستخدم أشكالا بها رسوم أو صور نزعها من المجالات القديمة ولصق هذه الأشكال المختلفة بجانب بعضها بعناية ليؤلف منها تصميماً كاملاً جديداً بعد أن يضيف إليه الخطوط ويوضح ذلك أعماله (أجزاء) إلا أنه في عام ١٩٢٢م ترك ألمانيا وأستقر في باريس، وجذبه تيار الحركة السريالية التي بدأ انتشارها في تلك الفترة لذلك نجد أن الأعمال التي رسمها بعد عام ١٩٢٤م تدخل في نطاق المذهب السريالي.

كان دادياً متعصباً فصار من دعائم السريالية... فقد اشترك في أول معرض للسرياليون في باريس عام ١٩٢٥م بعمله العندليب يهاجم طفلاً شكل(٣٤أ) وأستخدم في هذا العمل إضافة خامات جديدة مثل المنزل الخشبي والبوابة، وقد تميز إرنست بابتكاراته المتعددة في تنفيذ لوحاته حيث أبتكر طريقة الحكاكة "الفروتاج" (Frottage) ويعتبر من أعظم مصوري الفن الحديث.

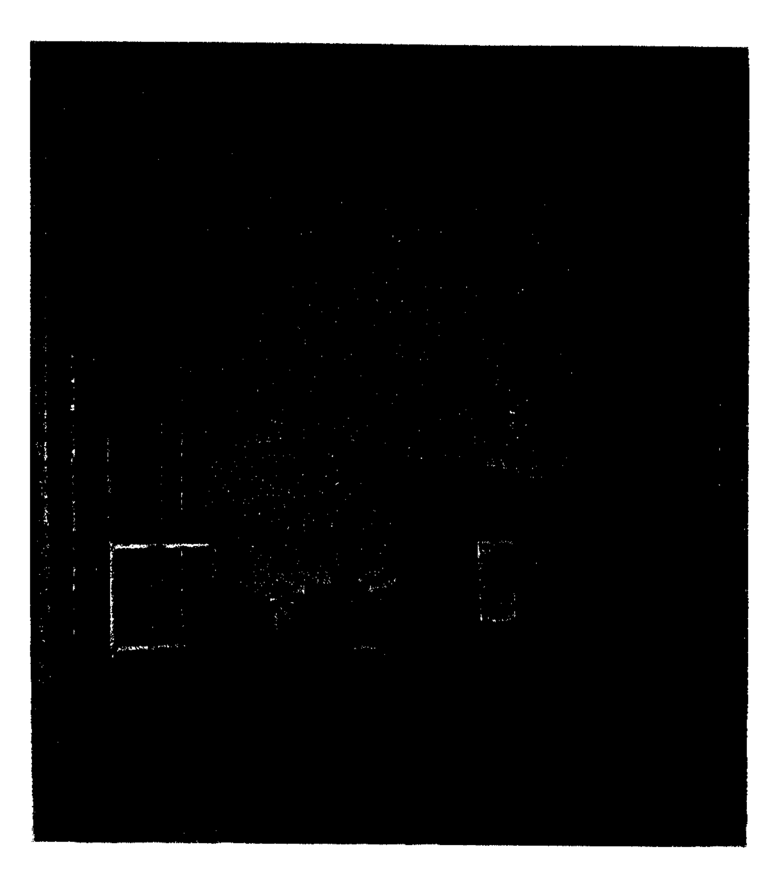
تحليل العمل الفني "العندليب يهاجم طفلا":

الأبعاد: بدون.

الخامات: خشب - حديد – قصاصات- خامات مختلفة.

تاريخ العمل: ١٩٢٤م.

لقد قام الفنان بتثبيت كوخاً وبوابة في هذا العمل كما استعان بعناصر من الطبيعة بأسلوب خيالي يتفق مع اللا شعور ونلاحظ أن الإطار في هذا العمل يظهر وكأنه يحضن المشهد ولا يمكن الاستغناء عنه وكذلك البوابة الحديدية المجسمة توحي للرائي بالدخول إلى داخل العمل، كما نرى من خلال هذا العمل الفني كيف أن الخامات التي تستخدم تساعد على إعطاء العمل جماليات مختلفة عن استعمال الفرشاة.



شكل (٣٤ أ)

ماكس إرنست - العندليب يهاجم طفلا

علام- ١٩٨٣م- ص١٨٦

شكل (٣٤ ب)

ماكس أرنست "الحكاكة" ورقة شجر إلى جانب سطوح وملامس الأخشاب

رسالة ماجستير مصطفى عبد العزيز عبيد- ١٩٧٣م- ص٥٣

ثانياً: دراسة لنماذج من فنانين العرب في استخدام الخامات:

تناولت الباحثة عرض وتحليل مجموعة من أعمال الفنانين في الوطن العربي تنوعت اتجاهاتهم بين المدارس الفنية المعاصرة وفقاً للوصف التحليلي لأعمالهم من خلال التحليل الشكلي لمحتوى تلك الأعمال وتحليل المعني المتضمنة كما يلي:

١. عبد السلام عيد:[١]

من كتيب "كتالوج" روشان غالري ١٩٨٩م ذكر أن عبد السلام عيد هو: أستاذ التعبير باللون بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية ولد عام ١٩٤٣م شارك عبد السلام عيد على مدى سنين عديدة في معارض مصرية كما شارك في البيناليات والمهرجانات الدولية للفن التشكيلي مثل بينالي فينسيا الدولي عام ١٩٨٤م، ومهرجان التصوير بمدينة كان بفرنسا عام ١٩٧٧م، وفي ايطاليا عام ١٩٨٠م، ومهرجان بغداد الدولي عام ١٩٨٦م-١٩٨٨م، وفي ألمانيا عام ١٩٨٩م.. وله مشاركات عربية كثيرة كالأردن والسعودية كما أن له مقتنيات عامة وخاصة في كثير من الدول وخاصة في المملكة العربية السعودية نفذ جداريه "بقاعة الاحتفالات ومركز المؤتمرات" ٧٦م × ١٢م بجامعة الملك عبد العزيز، وكذلك جداريه بيت الفنانين التشكيليين بجدة، ومجسم يحكي "قصة مدينة جدة بين الماضي والحاضر والمستقبل" ارتفاع ٣٠م ومجسم "آفاق القرن الواحد والعشرون" بحديقة الأندلس بمدينة جدة.. وغير ذلك كثير في القاهرة.

ويعتبر عبد السلام عيد صاحب رؤية مصرية مستقبلية في الرؤية البصرية وتجاربه تدفع المتفرج إلى الخروج من إطار عالم محصور إلى عالم متفاعل فيه مؤثرات التكنولوجية والصناعة والفضاء وعلوم الطبيعة وبسيكولوجية، فتشكيلاته شديدة القرابة من منجزات الميكانيكا والكهرباء والعمارة والكيمياء وغيرها فهو يستخدم في تشكيلاته الفنية خبرات التعبير باللون والنحت والحفر واللصق "الكولاج"، ويستعين بكثير من نفايات المصانع والورش، ويعكف على استجلاء أوجه الجمال فيها

[1] حصل على البكالوريوس بدرجة امتياز قسم التصوير عام١٩٦٩م والماجستير بدرجة امتياز عام١٩٧٥م من جامعة الإسكندرية وعلى الدكتوراه من ايطاليا.

محاولاً إعادة تركيب هذه النفايات والتنسيق بينها حتى يخرج إلينا في النهاية بعملاً فنياً جديد مزجاً يمثل بين الفن والتكنولوجيا، ولقد ولف هذا الفنان إلى عالم التكنولوجيا دون خشية من ترك بصمات الآلات البيئة على فنه لأنه أجرى مصالحة بين الفن والآلة واستخدم كثيراً من عناصرها في أعماله فأصبح جميلاً أن نرى التروس والعجلات والأسلاك والفوارغ ومختلف الخامات التي لم تمسها أنامل فنان من قبل، ولا تستبعد من أن نراه يطوع الطاقة الكهربائية لأعماله فنراها تتحرك بحيوية وهي في مكانها.[1]

<u>تحليل العمل الفني "جداريه فندق سان جيوفاني":</u>

المكان: مدينة الإسكندرية بمصر العربية.

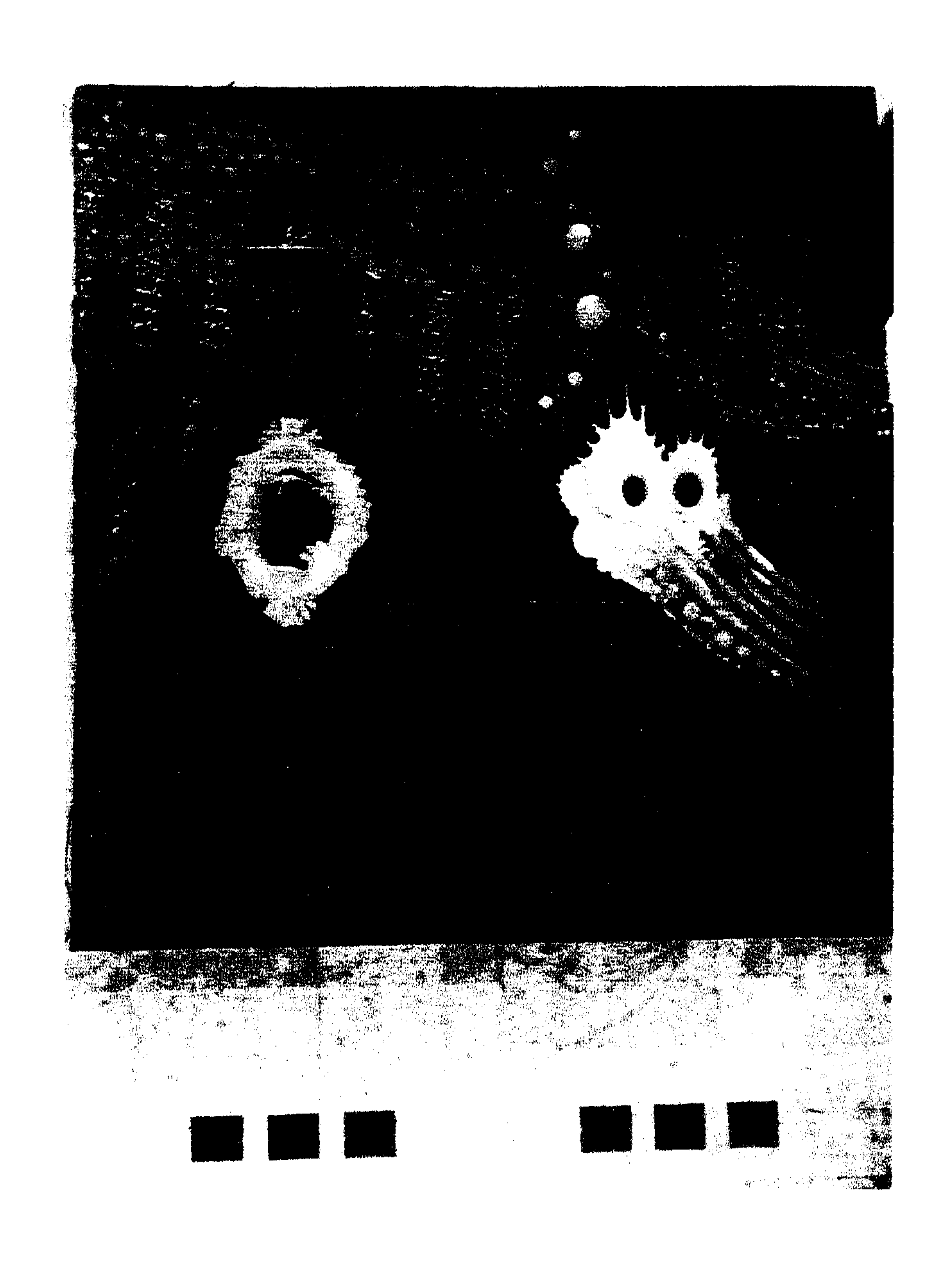
الزمان: ١٩٩٠م.

الأبعاد: ١٠م x ٩م.

الخامات: زيت على جدار – حبال – خرز – خامات أخرى لدائن.

استخدم الفنان في هذه العمل شكل(٣٥) الخامات المتنوعة واستطاع أن يؤلف بينها دون أي تنافر، فقد وضع الحبال الممثلة للشباك كما استطاع أن يدمج معها حبات الخرز بحيث تتدلى إلى احد الجوانب وكأنها ستارة، ثم أضاف خامات أخرى يمثل بها القواقع البحرية تسبح في الماء وكأنها إخطبوط كما استخدم الفنان طوق النجاة على خلفية مزخرفة وكأنها جزء من جدار مركب به زخارف متنوعة، نرى في هذا العمل التالف غير التقليدي بين الخامات المختلفة العناصر والتآلف في الملمس بين ملمس الحبال بأن تكون فتحات الحبال المتشابكة تارة فتحات كبيرة وأخرى متلاصقة أو يدخل بينها حبات من الخرز الكبير أو الصغير أو يترك الحبل دون تعقيدات فيكون مناسباً في امتدادات تتماشى مع امتدادات القواقع الانسيابية تارة وتارة أخرى تعطي أشكال دوائر أو كرات متراصة من الأكبر فالأصغر يتماشى مع النقش والزخارف المتمة للعمل.

[1] د. نعيم عطية– أفاق الفن التشكيلي– الهيئة العامة لقصور الثقافة. بروشور عبد السلام عيد– روشان غاليري– ١٩٨٩م.



شكل (٣٥)

عبد السلام عيد- جداريه فندق سان جيوفاني.

كتالوج عبد السلام عيد: ١٤١٤هـ

المركز السعودي للفنون التشكيلية

<u>تحليل العمل الفني "مجسم آفاق القرن الواحد والعشرين":</u>

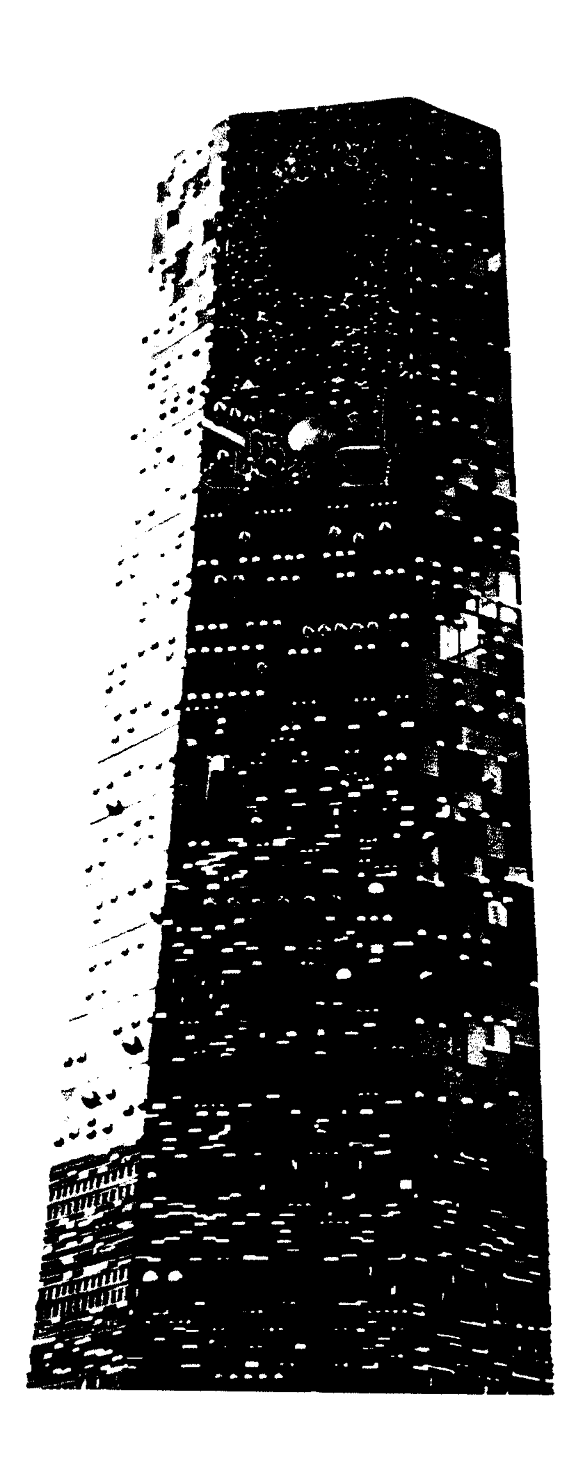
مكان العمل: حديقة الأندلس بجدة.

تاريخ تنفيذه: ١٩٩٦م.

الارتفاع: ١٤ م.

الخامات المستخدمة: خامات مختلفة من المعادن كالنحاس وستانليس ستيل والسيراميك والموزايك.

يحتوي العمل شكل(٣٦) على العديد من الرموز التي تشير إلى العصر الحديث ومعطياته التكنولوجية التي تقوم على الاتصالات وعلى توظيف العلم في كل دقائق الحياة اليومية خاصة المكتشفات الإلكترونية التي تعكس عصر الاتصالات بكل تعقيده وبكل معطياته البعدية، نجد الكهربائية التي تشكل وحدة الكمبيوتر عنصراً هاماً من عناصر التأثير البصري من عناصر هذا العمل والعمل يعكس إيجابيات متعددة لعالم الفضاء والتكنولوجيا والاتصالات، ومن الناحية البصرية يوجد توازن بين العناصر الشفافة المضيئة وبين الوصلات الصلبة من الفخار والخزف أو من الموزاييك والسيراميك كما تلعب الكرات المعدنية دوراً في الإيقاع البصري العام للعمل.



شكل (٣٦)

عبد السلام عيد- مجسم آفاق القرن الواحد والعشرين

كتالوج عبد السلام عيد "روشان غالري"- ١٤١٧هـ

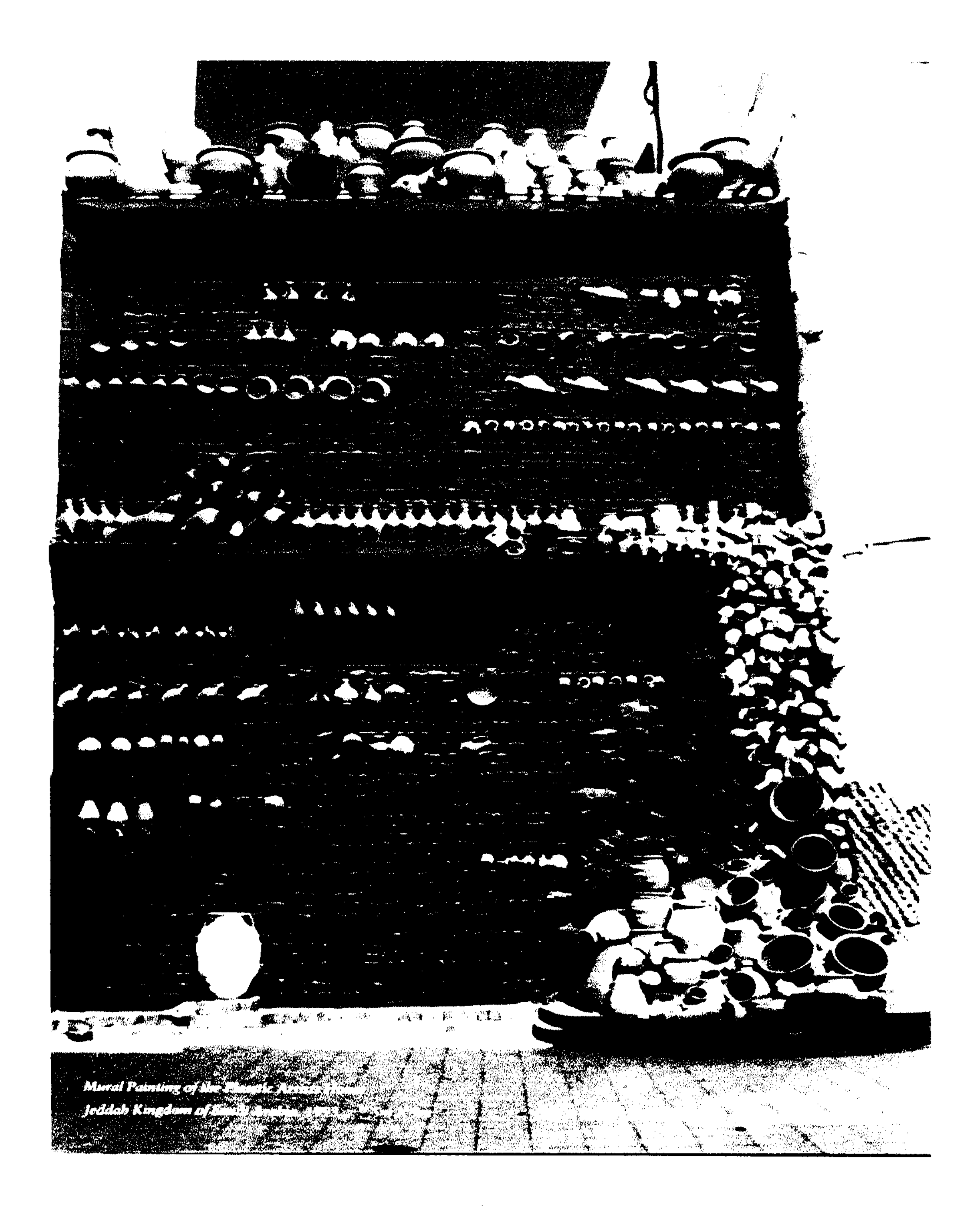
تحليل العمل الفني " جداريه بيت التشكيلين بجدة ":

مكان العمل: حديقة الأندلس بجدة.

الارتفاع: ٩م X ٧،٥م.

الخامات: فخار- أحجار صخرية- أسياخ معدنية.

وظف الفنان في تنفيذ ألجداريه المسطح الحائطئ على مداميك الطوب المستخدمة في بناء الجدار شكل(٣٧)، حيث قام بتوزيع مجموعة من الأواني والجرار الفخارية التقليدية ذات الأشكال والحجوم المتنوعة، في تكوينات تارة مرصوصة في صفوف أو معلقة أو مثبتة في أوضاع مقلوبة باستخدام أسياخ معدنية ذات أقطار مختلفة مستغلاً فتحات تلك الأواني بأقطارها المختلفة وما تسببه من تكوينات ظليه متنوعة داخل الإناء أو على الحائط، كما ربط الفنان بين تلك الحجوم والأشكال المتنوعة من الأواني الفخارية مع مجموعة من التكوينات الصخرية من خلال تكثيف وتنوع تلك الأواني الفخارية في خط متصاعد من الأرض إلى أجزاء ألجداريه من لون الجدار الأزرق وألوان تلك الأواني الفخارية الدافئة.



شكل (٣٧)

عبد السلام عيد- جداريه بيت الفنانين التشكيليين

كتالوج عبد السلام عيد: ١٤١٤هـ

المركز السعودي للفنون التشكيلية

تحليل العمل الفني " جداريه لمحات من فنون الإسكندرية عبر التاريخ ":

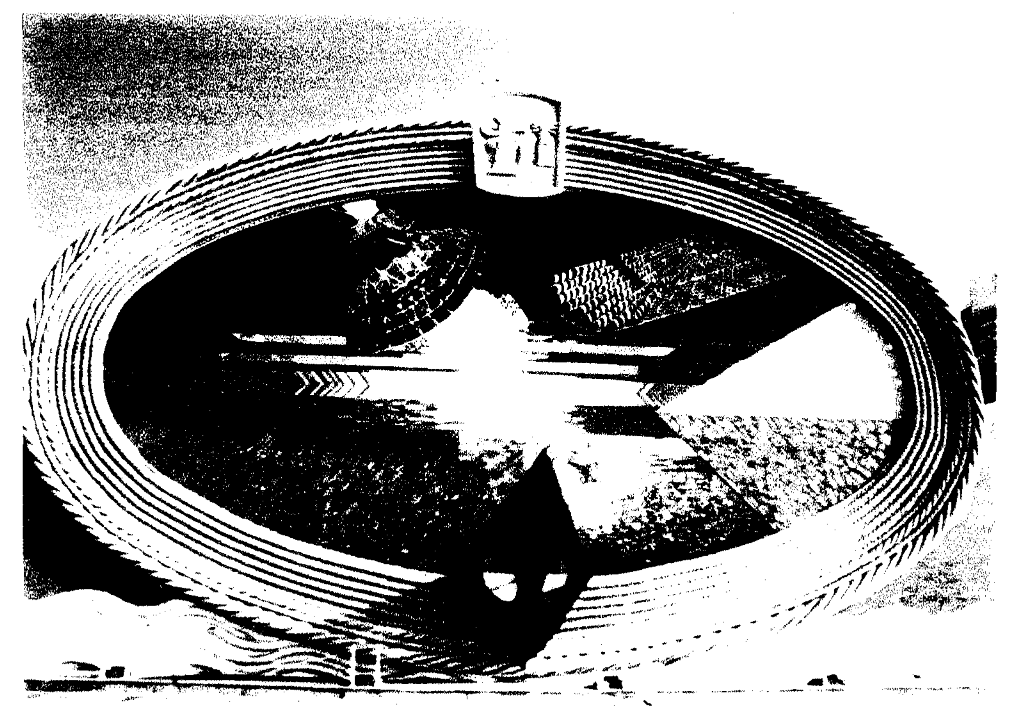
مكان العمل: مدينة الإسكندرية بمنطقة مصطفى كامل - على شاطئ.

الزمان:١٩٩٩م

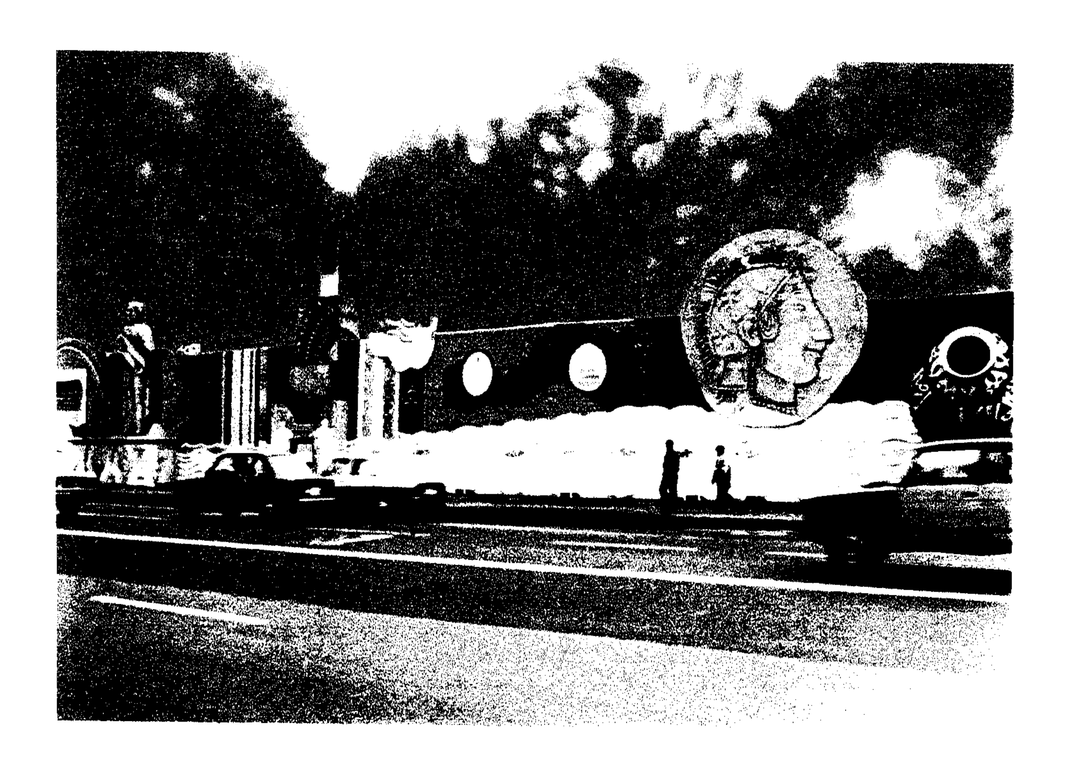
الارتفاع: ٦،٥م X ٣٠م.

الخامات: فسيفساء- موزاييك- معادن- زجاج.

يلاحظ أن ألجداريه قد ضمن مجموعة من التصميمات التي تناولت مراحل مختلفة من تاريخ الإسكندرية الروماني واليوناني والمصري القديم والإسلامي، وقد استخدم الفنان وتنفيذها خامات وتقنيات متعددة، حيث استخدم الحجر والجرانيت وقطع الفسيفساء ومعادن كالالومنيوم وقطع سابقة الصنع والزجاج والحبال، ويلاحظ في شكل(٣٨أ، ٣٨ب، ٣٨ج) توظيف الأعمدة الرومانية والملابس اليونانية والكتابات والحروف والأرقام، وقد جمعت ألجداريه بين الخبرات الفنية في فن الخزف والنحت، وقد نفذت في عدة مستويات برزت عن مستوى ألجداريه أحياناً وعن مستوى ارتفاع ألجداريه أحياناً أخرى، وتعتبر هذه ألجداريه من صور ألجداريه الخزفية الحديثة التي يتضح فيها التغير والخروج عن قوانين ألجداريه والمزج بين المجالات المختلفة وتزاوج الخامات والملامس المختلفة، واستخدم الأشكال النحتية البارزة مع التأكيد على الجانب المنطقي لها كالنافورة، ومن خلال ما سبق فنتيجة لتعدد الخامات وتناولها وتقنياتها تظهر عدة ملامس للخامات المختلفة إلى جانب توظيف اللون كملمس مميز لعناصره التشكيلية.



شكل (٣٨ أ)



شكل (٣٨ ب)

شكل (٣٨ج)

عبد السلام عيد- جداريه لمحات من فنون الإسكندرية عبر التاريخ.

٢. **أحمد نوار:**[1]

من مواليد الشين غربية عام ١٩٤٥م، كان عضواً لكثير من المؤسسات والجمعيات في أسبانيا ومدريد والقاهرة- كما كان عضواً في لجان تحكيم معارض وبيناليات في القاهرة ودول الخليج وبغداد والنرويج وتركيا والمغرب وشارك في معارض كثيرة من عام ١٩٦٥م حتى عام ٢٠٠٠م خاصة وعامة ودولية.. له مقتنيات خاصة في كثير من الدول: أسبانيا، النرويج، القاهرة، الكويت، العراق، فرنسا، المغرب، الأردن، أمريكا، بولندا، بلغاريا، ألمانيا، يوغسلافيا، مدريد، أبو ظبي، السعودية وكذلك شارك في كثير من الندوات والمؤتمرات الدولية وحاز على جوائز وأوسمة كثيرة جداً ومن دول عدة.

إن أعمال أحمد نوار هي ترانيم شعرية أيقونيه هندسية ولثقافة أحمد نوار وفكرة المتجدد وارتباطه بمثلث حقول الدلتا التي عاش وترعرع بها وبحسه المرهف الذي تأثر بتلك الحقول الخضراء ذات الأشكال الهندسية... وللتطور الكبير الذي وصلت إليه التكنولوجيا في مجال:

(الاتصالات والوسائل السمعية والبصرية وكانت نتيجتها التطور العميق للعلاقة بين التاريخ والمجتمع واسترجاع الأصوات والأشكال والنصوص سيكون عن طريق علم الحاسبات الالكترونية وهكذا فان الحاسب الآلي وشرائط الفيديو هي آلات تسهل الوصول إلى المعرفة والذاكرة، ترسم الطريق الحقيقي للفكر المعاصر) لذا نجد أن احمد نوار لم يفته ذلك فأظهره في أسلوبه المتميز بالأيقونة في أعمالة الكثيرة وخاصة ما نراه في هذه الأعمال الأربعة والتي نرى أن الفكر الإنساني أصبح كل همه الطاقة وما تقدمة للعالم وسنتناول بالتحليل أربعه من أعمال الفنان التي تحمل اسم "الإنسان والطاقة" وجميعها ترمز إلى الإنسان بطريقة تجريدية أو ملامح تكعيبية وشغلت بخامات منها الخشب وأجهزة الكترونية ولدائن متنوعة.

---

[1] بكالوريوس فنون جميلة القاهرة عام ١٩٦٧م حصل على دبلوم في فن الجرافيك من مدريد عام ١٩٧٤م وكذلك دبلوم في فن التصوير الجداري من نفس الأكاديمية عام ١٩٧٥م حصل على أستاذية في الرسم من نفس الأكاديمية "سان فرناندو بمدريد عام ١٩٧٥م تعادل الدكتوراه المصرية.

تحليل العمل الفني "الطاقة والإنسان رقم (١)" شكل (٣٩):

الأبعاد: ٣١,٥سم × ٤٢سم - ٥٧,٥سم × ٥٧,٥سم.

الخامات: الألوان إكريليك - قطع من الخشب - بعض المستهلكات - أسلاك - قطع من الترانزستور.

استخدم الفنان في هذا العمل الفني شكل(٤٠) ألوان الإكلريك والتي لا تختلف في تكوينها عن اللدائن المستخدمة في المجسمات وكذلك دوائر أجزاء الأجهزة الالكترونية والتي ربما تتكون من أجزاء ترانزيستور أو أمبير سرعة للسيارة أو ما شابة ذلك... وكذلك شبكية خشبية مربعه يختلف وضعها في كل واحدة عن الأخرى وكذلك نجد أن جميعها قسمت إلى مساحات هندسية مربعه ومثلثه فنرى أن العمل على شكل مستطيل وداخلة مربع قسم المربع إلى نصفين من زاويتين متقابلتين فكون بذلك مثلثين عن طريق شبكية من الخشب، لم يكن تقسيم المربع بخط مستقيم وإنما وضعت الخطوط بطريقة متوازية وترك مركز المربع، ركب عليها أيقونة وجه الإنسان بطريقة تكعيبية شغلت هذه الأيقونة نصف مساحة المربع من منتصف الضلع وتركت ربعي مساحة الضلع من اليمين واليسار للأيقونة... ثم رسم من منتصف الضلع المقابل للأيقونة مثلث بلون ازرق من اللون الإكلريك ورسم مربع شبكية مربعه قسمت بخطوط إلى مثلثات بطريقة فنية قسمت أجزاء المثلث الأزرق على المربع الأحمر إلى مثلثات أخرى ووزعت عليها أجزاء من جهاز الكتروني كما كررت الشبكية ألمربعه بخطوط برتقالية ومثلثات على الخلفية الحمراء ليتم بذلك توازن العمل ولا يكون التكوين ممل ورتيب.

شكل (٣٩)

أحمد نوار - الإنسان والطاقة رقم (١٦).

كتالوج أحمد نوار- ١٩٩٧م

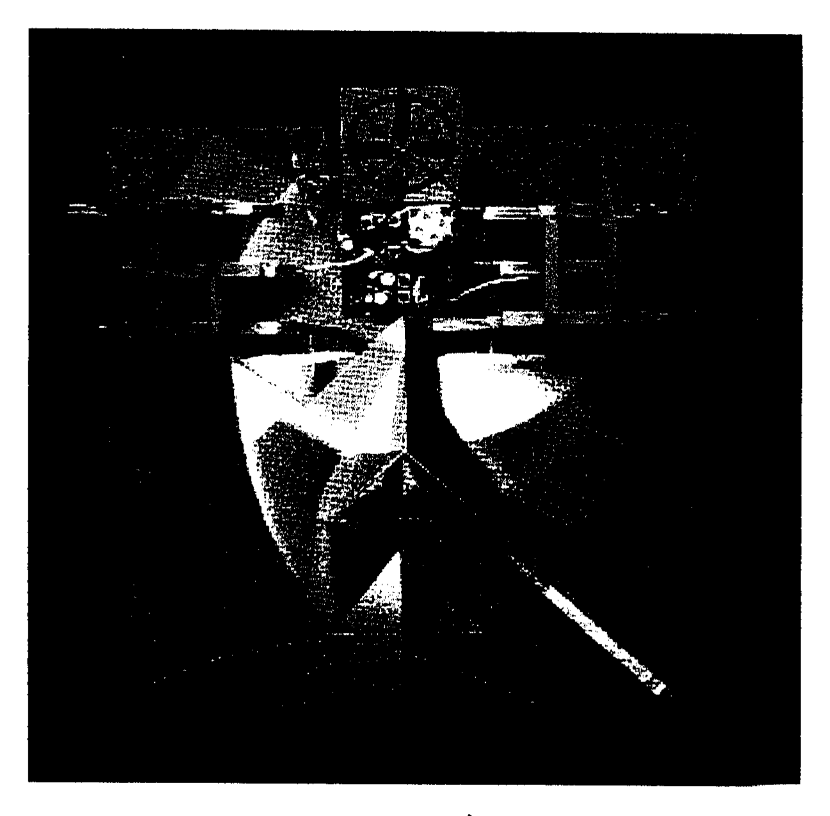
تحليل العمل الفني "الطاقة والإنسان رقم (٢)" شكل(٤٠):

العنوان: الطاقة والإنسان.

الأبعاد: ٣٢سم × ٣٥سم – ٥٧,٥سم × ٥٧,٥سم.

الخامات: الألوان إكريليك - قطع من الخشب - بعض المستهلكات - أسلاك - قطع من الترانزستور.

نلاحظ في العمل الفني شكل(٤١) أنها قسمت إلى ثلاث مساحات متساوية الثلث العلوي منها وضعت عليه شبكية الخشبية قد يرمز الفنان للطاقة الهائلة التي في عقل الإنسان صانع هذه الآلات... أما ثلثي العمل فيحمل وجه إنسان ذو أبعاد هندسية مثلثات مختلفة المقاسات يربطها خطوط تمثل زوايا مثلثات ومربع ووتر من دائرة وشبكية مربعه من خطوط رفيعة يرمز هذا العمل إلى صلابة الإنسان وقوة عقلة وتفكيره.



شكل (٤٠)

أحمد نوار - الإنسان والطاقة رقم (١٧).

كتالوج أحمد نوار- ١٩٩٧م

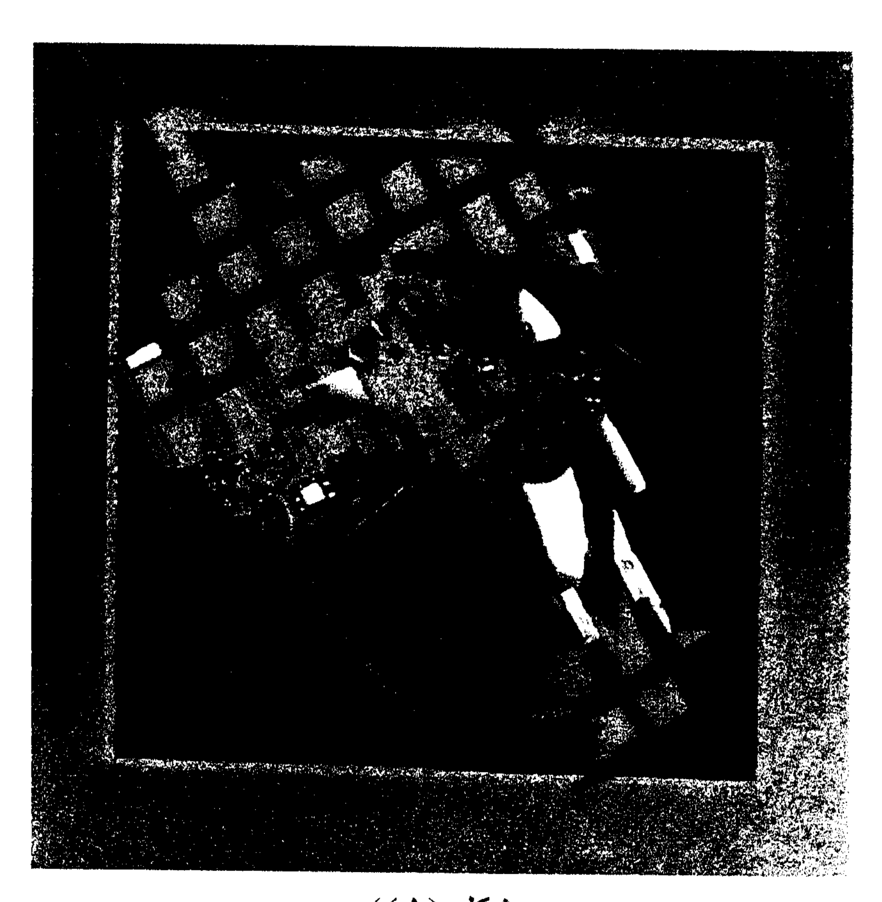
<u>تحليل العمل الفني "الطاقة والإنسان رقم (٣)" شكل(٤١):</u>

العنوان: الإنسان والطاقة.

الأبعاد: ٣٠سم × ٤٧سم وخلفية ٥٧,٥سم × ٥٧,٥سم.

الخامات: الألوان الإكليريك - خامات متنوعة قطع خشب - أسلاك - قطعة أمبير سيارة - قطع ترانزستور.

يظهر العمل شكل(٤٢) وهو يرمز للإنسان وان تفكيره يعمل فتمثل الخامات الفكر وهو يدور ويظهر الأمبير وهو يمثل السرعة التي تواكب الثقافة والعلم والتطور المستمر ونرى الشبكية وهي تجمع الفكر ثم ينبعث هذا الفكر من خلال الخطوط المشعة من العين على طرفي العمل ويظهر الإبداع في العمل من خلال تنوع الخامات التي ترمز للمضمون في ابسط وأروع صورة.



شكل (٤١)

أحمد نوار - الإنسان والطاقة رقم (١٨).

كتالوج أحمد نوار- ١٩٩٧م

تحليل العمل الفني "الطاقة والإنسان رقم (٤)" شكل (٤٢):

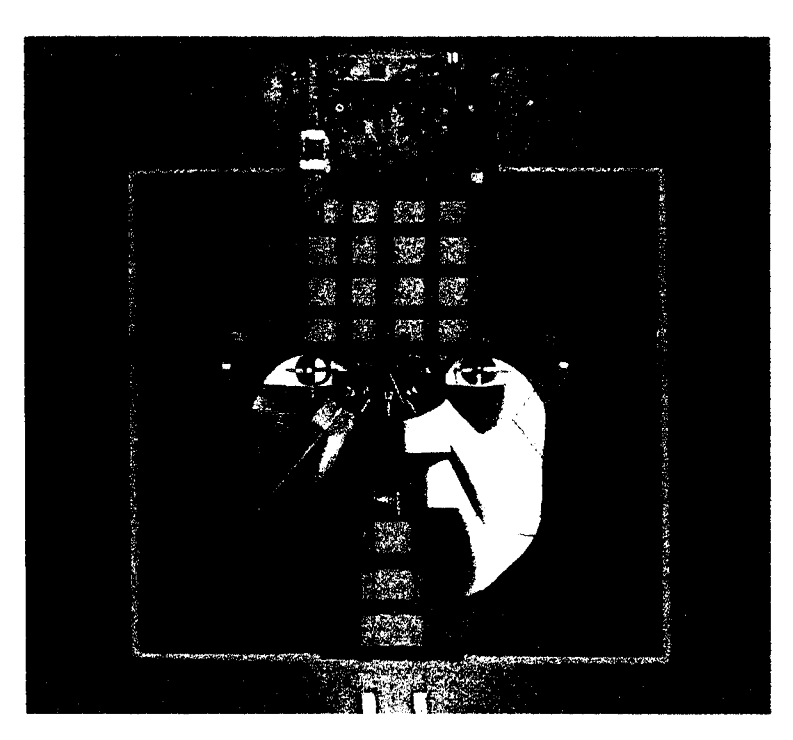
العنوان: الطاقة والإنسان.

الأبعاد: ٥٧,٥سم × ٥٧,٥سم، ومقاس الخلفية ٣٠سم × ٣٠سم.

الخامات: الألوان الإكليريك - مجسمات - خامات متنوعة - قطع ترانزستور المستهلكة.

نلاحظ أيضاً أيقونة وجه الإنسان في العمل شكل(٤٣)، وقد رسم بطريقة تكعيبية تحمل أشكالاً هندسية ومثل العقل البشري بتلك الشبكية التي تحمل في حناياها أجهزة ترانزيستور وقطع من الأجهزة الكهربائية والدوائر المعدنية جميعها تمثل حركة فكر الإنسان بما يحمله من علم وأفكار تقدمية ذات قيم إبداعية.

نلاحظ في الأربع أعمال أن مقاس العمل ثابت لكن توضع على خلفيات مختلفة المقاسات مع اختلاف وضع العمل عليها كما أن العناصر المكونة للصورة كانت تتباين أجزاء منها على الخلفية لتكون رابطاً بين الخلفية والعمل مما يضيف على المظهر النهائي جمالاً وإبداع غير مألوف في الصورة المعتادة من إطار وغير ذلك.



شكل (٤٢)

أحمد نوار - الإنسان والطاقة رقم (١٩).

كتالوج أحمد نوار- ١٩٩٧م

٣. عبد الله المحرقي:

- من مواليد:١٩٣٩م – المنامة – البحرين
- درس في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة
- وحصل على بكالوريوس الفنون الجميلة "ديكور" من جامعة دمشق عام ١٩٦٧م بامتياز
- عمل كمستشار فني في وزارة الأعلام وفي ديوان ولي العهد...
- له مرسم خاص لمزاولة عمله الفني
- شغل مناصب عديدة في دولة البحرين...
- صمم عدد كبير من الأوسمة والشعارات الخاصة بالدولة وبالمؤسسات والشركات في البحرين
- شارك في كثير من المعارض وأقام معارض خاصة به
- حاز على عدد من الجوائز البحرينية والعربية والعالمية من فرنسا وإيطاليا
- يتمتع هذا الفنان بموهبة متميزة في أعماله التي كرسها لتصوير تراث البحرين والخليج العربي في سجل فريد للحياة التقليدية والمعاصرة
- لجأ المحرقي إلى الرمز أحياناً بمهارة الفنان الملهم فيضفي على عمله عمقاً وثراء إضافيين.
- وأيضاً فنان الكاريكاتيري له أفكاره المثيرة في هذا المجال.

تحليل العمل الفني "الفلك":

الأبعاد: ١٤٥سم × ١٠٧سم

الخامات: عجائن – الألوان تقليدية – الألوان زجاجية – خط عربي بارز ومذهب

تاريخ العمل: ١٩٩٥م

اهتم الفنان بتقسيم العمل شكل(٤٣) إلى مساحات طولية وجعل الخط فيها بارزاً يتداخل بلونه وبروزه مع الفراغات اللونية للخلفيات واستخدم الألوان الفرعية والأساسية لإظهار جماليات الألوان وتنسيقها واندماجها مع بعضها البعض... كما

استخدم في الجزء العلوي من العمل البقع اللونية مع العجائن البارزة لتعطي التوازن في الشكل والمساحات اللونية، ومثل باللون الأزرق في الحروف البحر الذي تجري فيه الفلك التي شكلها لنفس الآية "(اركبوا فيها بسم الله مجريها ومرساها)" وبروزها ولونها الذهبي الذي ساعد على إثراء العمل الفني.

شكل (٤٣)

عبد الله المحرقي - الفلك - حروف بارزة مذهبة وألوان زجاجية.

كتالوج معرض جمعية البحرين للفنون التشكيلية " روشان غاليري "- ١٤١٨هـ

٤. خالد الحمزة:

- دكتوراه تاريخ الفن والعمارة قسم تاريخ الفن – جامعة ولاية أوهايو ١٩٩٣م.
- أستاذ مساعد تاريخ الفن العالمي والفنون والعمارة الإسلامية الفنون الجميلة – جامعة اليرموك – الأردن ١٩٩٣م.
- حدث فني بعنوان (البوابة) في شارع أيدون – أمام البوابة الغربية لجامعة اليرموك – إربد – الأردن ١٩٩٣م.
- مشارك في بينالي القاهرة الدولي السادس ١٩٩٦م.
- معرض منفرد في منتزه بلدية جرش ١٩٨٧م.
- معرض منفرد في جالري عالية – الخطوط الملكية ١٩٨٧م.
- معرض منفرد في جالري وزارة الثقافة الأردن ١٩٨٠م.
- المشاركة في معارض جماعية عديدة في الأردن، مصر وبلاد أخرى.

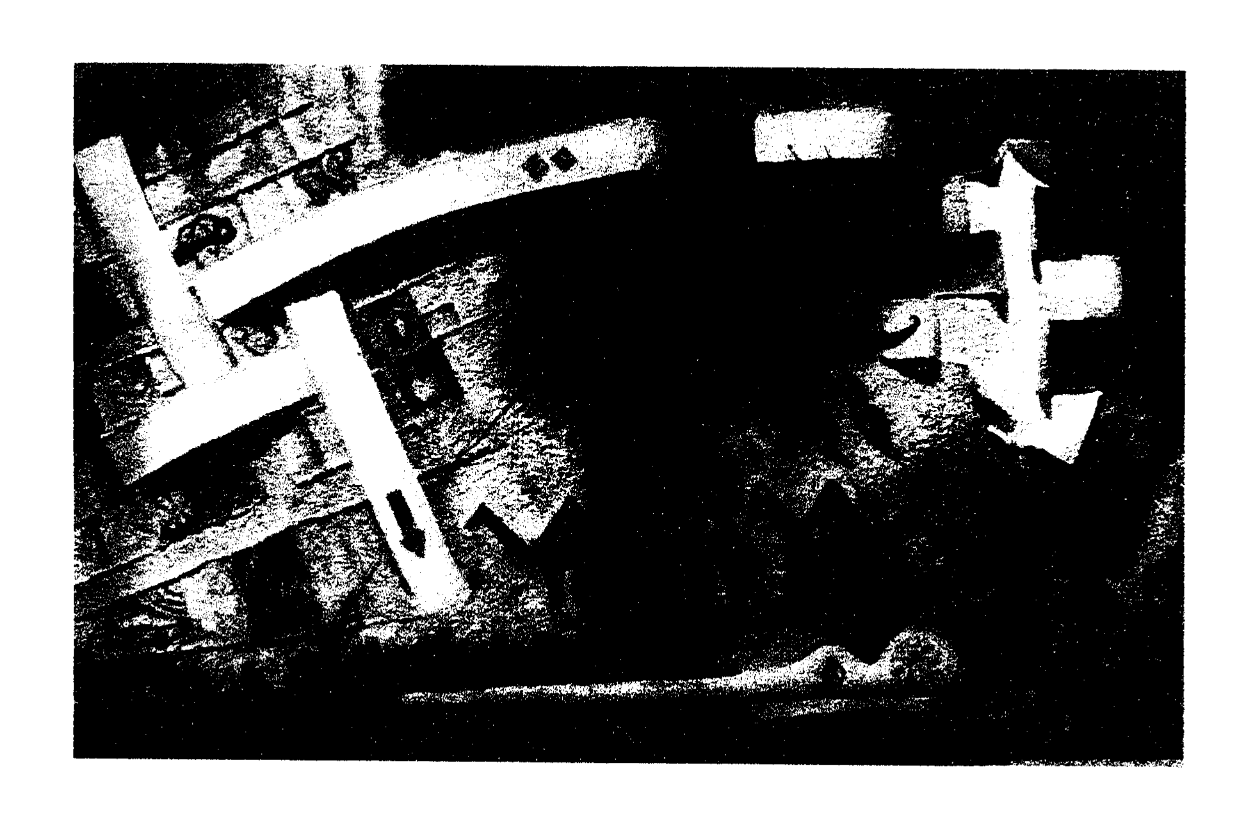
تحليل العمل الفني "معلقة الأرض":

الخامات: الزيت- خامات مختلفة- لحاء شجرة- عجائن ورقية.

الأبعاد: ٣٠٠سم × ١٨٠سم × ٢٠سم.

استخدم الفنان في هذا العمل شكل(٤٤) العجائن الورقية وفروع الأشجار وقد بين الفنان أثار الأقدام على الأرض وبعض ما تنتجه الأرض من أشجار كالنخيل وغيرة مما تصدره الأرض كما عبر عن التقنيات العلمية من مباني وكباري وقد أظهر ذلك عن طريق استخدام الألوان الزيتية معبراً باللون الأصفر عن الانتفاخ والنور والتقدمية والكون اللون الأخضر معبراً عن العطاء والخير من الزروع.

وترى بنائية العمل تظهر جلية من خلال استخدام الوسائط التي تظهر جمالية العمل الفني من ملامس وأبعاد وغير ذلك.



شكل (٤٤)

خالد الحمزة - معلقة الأرض.

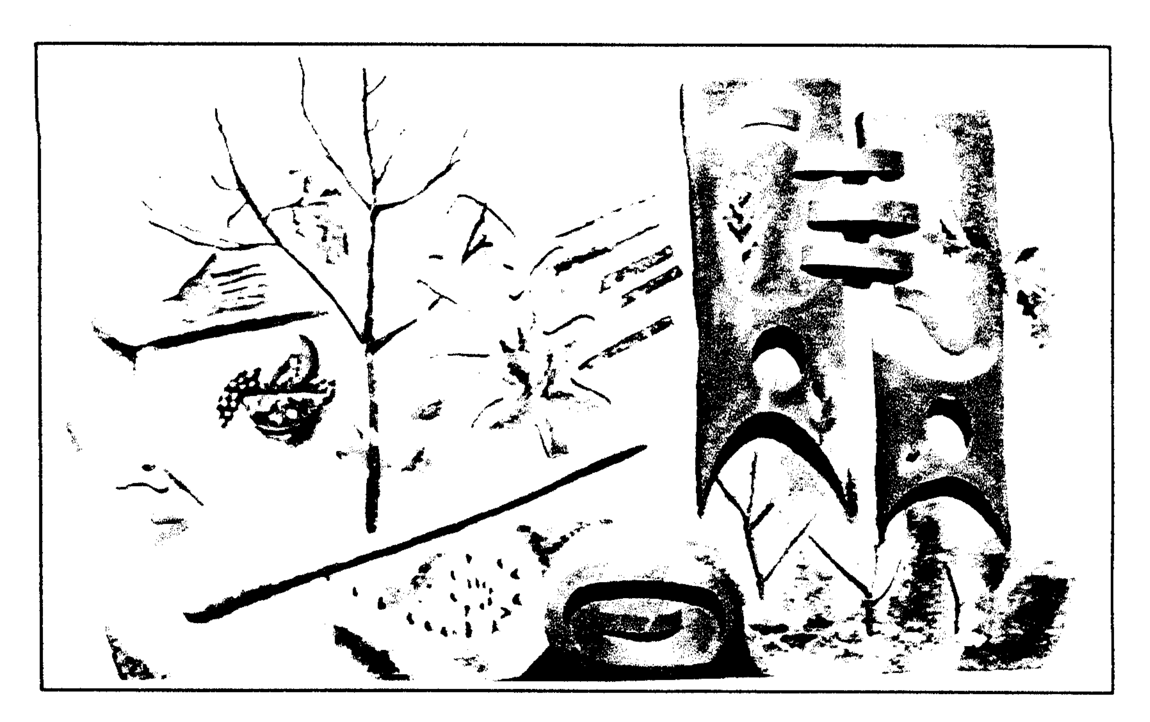
تحليل العمل الفني "لماذا أداة استفهام":

الأبعاد: ٣٤٠سم × ٢٠٠سم × ٢٧سم

الخامات:معجون ورق وزيت – خامات مختلفة

التاريخ: ١٩٩٦م

مثل الفنان في عمله شكل(٤٥) الحياة الرغدة والحياة الشاقة وانتقل الإنسان فيها من اليسار إلى اليمين فمثل في اليسار من خلال العجائن الورقية لوجه المرأه والثمار واليد التي تجنيها من جزع الشجر الحقيقي في العمل وكذلك أوراق الشجر مع استعمال الألوان التقليدية، أما الجهة اليمنى وقد مثل فيها جفاف الحياة وصعوبتها من خلال الألوان التقليدية على الخامات الممثلة للحواجز والأفعى والسنابل الجافة، ونرى أن الخامات المضافة للوجه من عجائن أو خامات طبيعية كفروع الأشجار وقطع الفخار كل هذا ساعد على إثراء العمل وإظهار جماليات التكوين.



شكل (٤٥)

خالد الحمزة- لماذا أداة استفهام.

كاتلوج خاص للفنان خالد الحمزة.

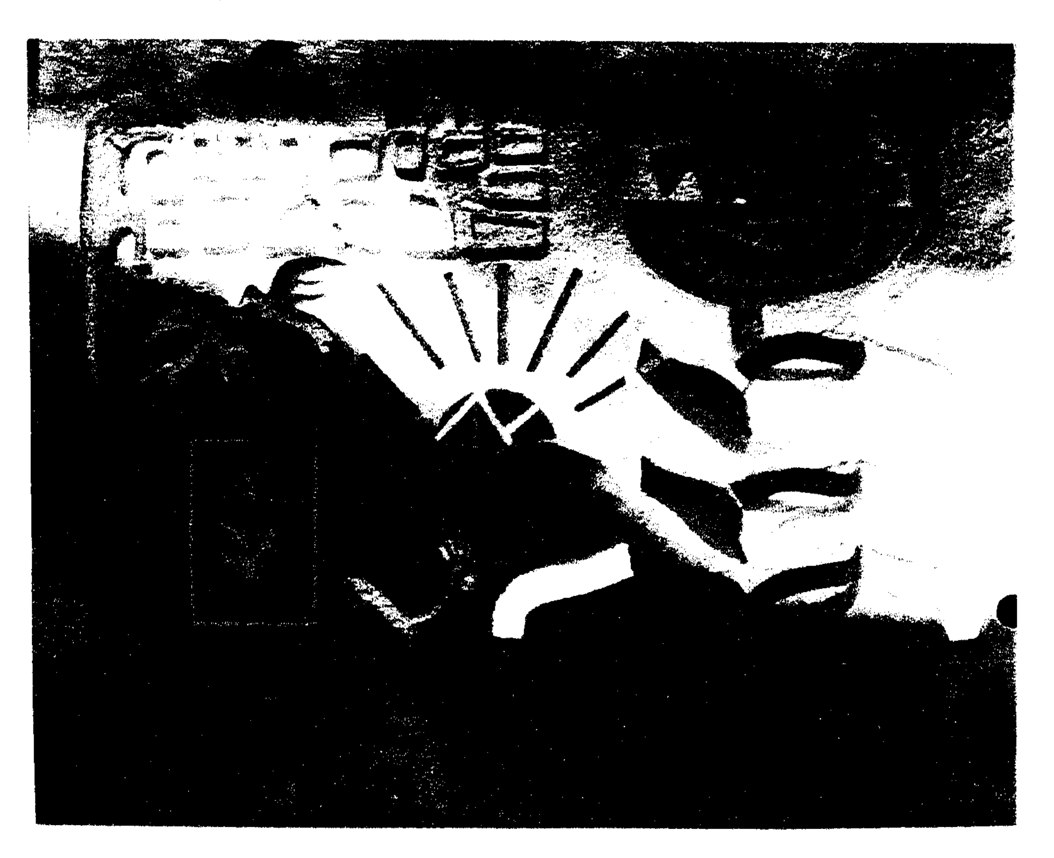
تحليل العمل الفني "المدينة الفاضلة":

الأبعاد: ٢٥٢سم × ٢٠٥سم × ٢٢سم

الخامات: ألوان زيت - معجون ورق- خامات مختلفة.

تاريخ العمل: ١٩٩٦م

مثل الفنان المدينة الحالمة التي تخيلها في العمل شكل(٤٦) ببيوتها ونباتاتها وحيواناتها وشمسها الساطعة التي تعبر عن حياة الإنسان ونشوتها وقد أظهر من خلال العجائن الورقية البروز من ارتفاع وانخفاض في تمثيله للطيور في أسفل العمل وكذلك أوراق النباتات التي ظهر من تحتها الضوء الأصفر الذي يمثل الحياة المستقبلية المشرقة بكل ما فيها من راحة وهدوء، وقد توسط العمل الشمس التي تعبر عن الحياة.



شكل (٤٦)

خالد الحمزة - المدينة الفاضلة

ثانياً: الدراسات السابقة

الدراسة الأولى:

قام بها عبد العاطي (١٩٨٧م) بعنوان "توظيف البعد الثالث الحقيقي في الفن الحديث" من خلال هذه الدراسة قام الباحث بإلقاء الضوء على البعد الثالث في هيئة عمل حائطي من حيث أهم متغيراته وتصنيف نوعياته المختلفة والكشف عن أهم العوامل التي أدت إلى توظيف البعد الثالث الحقيقي في الفن الحديث والكشف عن أهم المتغيرات الجمالية المستحدثة من خلال ذلك التوظيف.

كما قام الباحث بإجراء تجربة عملية استرشاداً بما كشفت عنه الدراسة النظرية وذلك بإنتاج مجموعة من الأعمال الفنية المبتكرة التي استهدفت تحقيق الاتساق في العمل الفني خلال استثمار التناقض بين أحجام مادية وأحجام غير مادية، أي خلال التوحيد بين النقطتين.

تتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في كونها تظهر أثر التجسيم على العمل المسطح والكشف عن أهم العناصر المستحدثة في مجال التعبير باللون.

وتختلف هذه الدراسة عن الدراسة الحالية في كونها تهتم بتوظيف جميع الوسائط التشكيلية سواء نحت بارز أو إلصاق أو عجائن أو أشكال مجسمة، وليس البعد الثالث فقط.

الدراسة الثانية:

دراسة قامت بها ابتسام عبد الجواد (١٩٩٤م) بعنوان: "تكوين العمل في الفن الحديث" اهتمت هذه الدراسة بالكشف عن طبيعة التكوين في الفن المعاصر والإفادة منها في تنمية مرونة دارسي الفن الابتكارية تجاه التناول المتنوع والمتحرر لتكوين العمل، مما يساعد دارسي الفن على الممارسة الواعية للتصوير بشكل يحقق صيغاً تشكيلية ابتكاريه، الأمر الذي يؤدي إلى أن يلم الدارس بتلك القيم ويتمكن من تطبيقها عند اعداده فنياً مما يجعله أكثر وعياً وإدراكاً عندما يود التغاضي أو التأكيد مستقبلا

على بعض تلك النظم في تعبيراته الفنية ووفقاً لرؤيته الخاصة ومتطلبات ما ينتجه من فن وتمشياً مع الطبيعة المتحررة للفن المعاصر.

كما تلقي هذه الدراسة الضوء على أهم القيم التي تميز تكوين العمل في الفن المعاصر وتحدد أوجه التباين القائم بينها وبين غيرها دون التعرض للمضمون، كما تقدم هذه الدراسة مختارات من الفن الحديث منذ عام (١٩١٠م) وحتى الآن، لمعرفة مدى تطبيق تلك القيم وموقف الفنان منها، والتي تتميز عن غيرها بابتكار نظم بنائية جديدة، لذا فقد اختارت الباحثة أعمالاً فنية ممثله لاتجاهات ومذاهب فنية مختلفة كما قامت بإعداد مجموعة من التكوينات الفنية في مجال التعبير باللون بما يحقق جوانب متعددة لتناول تلك القيم.

وتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تنمية مرونة دارسي التصوير الابتكارية تجاه التصوير المعاصر، بحيث يساعد ذلك دارسي الفن على الممارسة الواعية للتصوير بشكل يحقق صيغاً تشكيلية ابتكاريه.

كما تتفق هذه الدراسة الحالية في تقديم مختارات من التصوير المعاصر والذي يتفق مع هذه الدراسة من الاتجاهات والمذاهب الفنية المختلفة.

وتختلف هذه الدراسة في كونها تعد مجموعة من التكوينات الفنية في مجال التصوير بما يحقق جوانب متعددة لتناول تلك القيم... فيما تقوم هذه الدراسة بإجراء تجربة على طالبات جامعة أم القرى لتحقيق تلك القيم في مجال الفن المعاصر.

الدراسة الثالثة:

قام بها سهيل سالم الحربي (٢٠٠٠م) بعنوان " التصوير الحديث في السعودية واتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه " تقوم هذه الدراسة على دراسة العوامل المؤثرة على إنتاج الفن التشكيلي من وجهة نقدية للوقوف على مدى أثارها على مسيرة الفن التشكيلي في المملكة.

وتحليل الأعمال الفنية التصويرية للتعرف على خصائص الأعمال الفنية الهامة ومدى ارتباطها بالمجتمع الذي انبثقت منه، والوقوف على الاتجاهات الفكرية

والمضامين الثقافية للفن التشكيلي في المملكة، والكشف عن أثر الحركات الفنية العربية والأجنبية على الفن التشكيلي السعودي.

فتتفق هذه الدراسة مع الدراسة الحالية في تحليل الأعمال الفنية التصويرية للفنانين السعوديين الذين استخدموا وسائط تشكيلية متنوعة في أعمالهم للتعرف على الاتجاهات الفكرية والمضامين الثقافية للفن التشكيلي السعودي إلا أنها تختلف عن هذه الدراسة في دراستها والخامات والوسائط التكنولوجية المستخدمة في إنتاج الأعمال في مجال التعبير باللون وأثر تلك الوسائط على الجانب التعبيري في الأعمال الفنية.

الدراسة الرابعة:

دراسة ديان ولدمان قدمت دراسة بعنوان "الكولاج والفن الصناعي" تناولت فيها دراسة تطوير اللصق "الكولاج" والفن الموضوعي في القرن العشرين في جميع الحركات الفنية الكبرى اعتباراً من التكعيبية والمستقبلية وحركة الرواد الروسية والدادية والسريالية والتعبيرية التجريدية وحركات الطليعة مثل التجميع والبوب وفن التناسب Appropr Art كما ناقشت الدراسة أعمال هنري ماتيس وأعمال الفنانين، ذوي التأثير البالغ والفنانين الأقل شهرة في الفن، وتوضح الدراسة الجوانب التحولية لموضوعات الحياة اليومية للحركات الاستهلاكية الكبرى في الفن.

وتتفق الدراسة الحالية مع هذه الدراسة في أنها تتناول تطور فن اللصق "الكولاج" في المدرسة التكعيبية والدادية والسريالية... من حيث استخدام التلصيق واللصق "الكولاج" في العمل الفني.

الدراسة الخامسة:

دراسة قام بها مصطفى عبيد ١٩٧٣م بعنوان "بعض الخامات الغير تقليدية في التصوير الحديث وإمكانيتها ومدى الإفادة منها في ميدان التربية الفنية".

اهتم فيها الباحث بدراسة المنهج التاريخي والوصفي التي توصل من خلالها لبعض الاتجاهات الفنية الحديثة والتي اهتمت بالخامات غير التقليدية وقام بتجارب على

عينات من طلاب المعهد العالي للتربية الفنية وطلاب المرحلة الإعدادية كما أوضح أهمية الخامة المستخدمة وما تلعبه في التأثير على نمو وارتقاء الفنون ومدى استجابة الفنان حساسيته نحو الخامة وخصائصها ومدى إمكانياتها.. لمن يبدع ويكتشف عن خامات ليس لها حدود تساعد على الكشف عن أنواع فنية جديدة يمكن إضافتها أنواع الفنون وذلك من خلال التقدم العلمي والصناعي للفن.

الدراسة السادسة:

دراسة قامت بها هدى أحمد زكي (١٩٧٩م) بعنوان "المنهج التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكاريه وتربوية".

هدفت هذه الدراسة للكشف عن بعض أساليب التجريب في مجال الفن الحديث، وتمتاز بمنهج معين وفكر وأسلوب من خلال الأعمال التشكيلية كما عرضة حلول ووجهات نظر مستحدثه لمتعلقات التشكيل الفني في جوانب الموضوع المختلفة كما تناولت أساسيات التجريب واتجاهاته وطرقه ودوافعه واختلافه من فنان لآخر حسب نوع فكره وثقافته.

كما اتفقت دراستنا الحالية مع هذه الدراسة في كون التجريب والإضافات بخامات مختلفة أو استخدام الوسائط المتنوعة تثري العمل الفني وهذا ما تحاول هذه الدراسة الوصول إليه ومحاولة إثباته... وبأن الخامة تمثل بعداً جديداً في التعبير باللون كفكر ومنظور إلى جانب إبداع تكوينات جديدة لم تكن مألوفة من قبل.

الدراسة السابعة:

دراسة قام بها بكري محمد بكري (٢٠٠٠م) بعنوان "توظيف البارز والغائر في فن التصوير" اهتمت هذه الدراسة بالأعمال الفنية التعبيرية التي اعتمدت على البارز والغائر من خلال الأساليب والتقنيات والموارد التي أصبحت من الاتجاهات الرئيسية في الفن المعاصر وبالذات خلال الثمانينات وحتى الآن.

كما أهتم الباحث لإظهار أهمية خامة الخشب كماده يمكن التعبير بها وتلوينها بالمصبغات أو الحرق عليها أو الاستفادة من خواص الخشب الطبيعية المعروفة من تجزيعات السطح أو تدرج اللون.

وقد لجاء الباحث إلى المنهج التاريخي لمعرفة الأساليب والتقنيات التي تمت بها عملية اللصق "الكولاج" والتجميع في الفن الغربي المعاصر.

وكان البحث من ثلاث أبواب:

الباب أول: تعرض فيه على البارز والغائر والتوظيف العضوي له على السطح في فن التعبير باللون في الحضارات القديمة وتواصله عبر تلك الحضارات المتعاقبة حتى أصبح الآن ميراث لها كتقنية وأساليب.

الباب ثاني: اهتم هذا الباب بالتعرف على التوظيف العضوي للبارز والغائر في فن التعبير باللون المعاصر الغربي والمصري... وقسم الأعمال الفنية الغربية المعاصرة لذلك "البارز والغائر" والتي تلجاء إلى اللصق "الكولاج" والتجميع والمواد المختلفة في الفن الغربي المعاصر إلى ثلاث اتجاهات:

أولاً: يكون البارز والغائر في هذا الاتجاه أساس في عملية التعبير باللون سواء في مواضيع الضوء أو من خلال انفعالية الفنان أو باستخدام عجائن اللون بواسطة سكين التلوين أو استخدام أنبوبة الألوان مباشرة، ومثل بأعمال رامبرانت- فان جوخ- ماثيو- وغيرهم...

ثانياً: ألقى الضوء على تقنيات اللصق"الكولاج" والتجميع في فن التعبير باللون الغربي المعاصر من خلال المدارس الفنية التالية: التكعيبية- الدادية- السريالية- الدادية الجديدة، الفن البصري ومثل بأعمال: براك- مارسيل دوشامب- روبرت روشنبرج- وغيرهم...

ثالثاً: ما لجاء إليه الفنانون المعاصرون من استخدام المواد المختلفة في التعبير كالخيش وعجائن الورق وغيرها ومثل بـ قابيز- البرتو بوري- وغيرهم...

وتتفق دراستنا الحالية مع هذه الدراسة في بعض الموضوعات الخاصة باستخدام البارز والغائر من عجائن في التوليف، وتختلف الدراسة الحالية عن الدراسة المذكورة في كونها تتناول جميع عمليات التدخل على سطح العمل الفني إلصاق "كولاج"، توليف، تجميع.

الفصل الثالث

منهج وإجراءات الدراسة:

١. برنامـــج التجربة.

٢. منهجيـــة الدراسة.

٣. إجـــراءات التجربة.

٤. عينـــة الدراسة.

٥. أدوات البحـــث.

أولاً: برنامج التجربة:

تعد مادة التعبير باللون إحدى المجالات التخصصية لطالبات كلية التربية قسم التربية الفنية على مدار الأربعة السنوات تتعدد فيها الخبرات بدء من مادة الرسم الأسود والأبيض حتى المستوى الثالث من مادة التعبير باللون باستخدام خامات متنوعة من أحبار وألوان مائية أو ألوان زيتية وخامات متنوعة تقليدية أو غير تقليدية.

وهذه المادة شيقة وممتعة لما تمتاز به من خبرات فنية وتقنيه وخاصة عندما نتناول فيها الخامات بإمكانياتها الهائلة للتعبير بها على مسطح العمل الفني ذو البعدين والذي أصبح منتشراً في هذا المجال ليظهر العمل أجمل مما يتيح للطالبات التفكير والتجريب ويساعد على إعطاء أكبر قدر ممكن من الأفكار المبتكرة والمميزة.

وقد رأت الباحثة أن تكون هذه التجربة وسيلة جيدة لتدريس مادة التعبير باللون بتجريب الخامات المتنوعة والمتعددة أو الواحدة على سطح العمل الفني، ولا يخرج عن المنهج المقرر بل يساعد في تدريسه من خلال كيفية الرؤية للخامة وموائمتها للموضوع مما يساعد الطالبات على اكتسابهن مهارات تقنية في معالجة الموضوعات بالخامات التقليدية وغير التقليدية من خلال التجريب والتفكير وإدراك المعاني والأبحاث الكامنة في الخامة التي يمكن أن يصل من خلالها إلى ترجمتها تشكيلياً.

فان الباحثة تفترض بأن الطالبة التي مارست هذه التجربة قد يصبح لديها رصيد من الخبرات البصرية لإيجاد حلول متنوعة لحل المشكلات واستحداث تكوينات جديدة وهادفة للتعبير عن موضوع ما من خلال الخامات المستخدمة التقليدي منها وغير التقليدي والوعي بالخامات المستخدمة في التجريب والتعبير بها بتقنيات جديدة ومبتكرة لمعرفة اختيار الخامة المناسبة للموضوع المراد التعبير عنه والتبصره باختيار المشكلات وما يناسبها من خامات متنوعة تقليدية أو غير تقليدية، كما يمكن إيجاد حلول للمشكلات من خلال التجريب كتلك الخامات المتنوعة.

منهجية الدراسة:

طبق في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي وذلك بتحليل بعض أعمال الفنانين المعاصرين في هذا المجال.

إجراء التجربة على طالبات قسم التربية الفنية لبيان طرق وأساليب استخدام ومواصفات الخامات والوسائط المستحدثة في مجال التشكيل.

ثانياً: إجراءات التجربة:

قامت الباحثة بإجراء التجربة مستخدمة فيها أسلوب التجريب بالخامات كمنطق للتعبير باللون واستخدام الخامات التقليدية وغير التقليدية بالاعتماد على محتوى منهج الفرقة الثالثة في مادة التعبير باللون القائم بقسم التربية الفنية.

كما قامت الباحثة بتطبيق قبلي على نفس العينة التجريبية في المستوى الثاني لمادة التعبير باللون وطبق بالأسلوب التقليدي والخامات التقليدية، أما التطبيق البعدي الفعلي للتجربة كان على نفس المواضيع باستخدام الخامات غير التقليدية، كما قُدم للطالبات منهج التعبير باللون للمستوى الثالث في (٣ساعات أسبوعياً) ثلاث محاضرات متتالية قدم من خلالها للطالبة الخبرة العملية في التعبير باللون من خلال التجريب بالخامات لإيجاد تأثيرات جديدة على سطح العمل الفني بمفهوم اللصق "الكولاج" وعمل مجسمات بارزة بالخامات غير التقليدية واستخدام الخامة التقليدية لبعض المساحات اللونية.

وتؤكد الباحثة على مفهوم التجريب في تناول المشكلة ومحاولة إيجاد حلول متنوعة لها من خلال القيم الفنية التشكيلية في العمل. مثل:

١. علاقة الشكل بالأرضية.
٢. التباين والتوافق في الشكل.
٣. التباين والتوافق في اللون.
٤. التباين والتوافق في الملمس.

٥. التباين والتوافق في الظل والنور.

٦. التباين والتوافق في الخط.

ويقوم التجريب على نقطتين أساسيتين هما:

١- العلاقة في الشكل.

٢- المرونة في التعبير.

ومن خلالها نقيس مدى تفاعل الطالبة مع الخامة وانطلاقها في التشكيل.

كما نقيس مدى مرونة الطالبة في التعبير بتلك الخامات الجديدة وغير التقليدية وتوافقها مع الخامة التقليدية.

- وقد حدد عدد المشكلات التي مارست الطالبة حلولها لمعرفة مدى تفهمها للقيم بتلك الحلول.
- كما تمت ممارسة الطالبة لهذا النشاط بتدرج لتنتقل الطالبة من خبرة إلى خبرة أعلى.

فالتجريب ليس طريقة للتفكير ونمو الرؤية الفنية وتوسيع المدركات فقط بل تكوين فكرة بصرية ومعرفة مداخل الرؤية الجديدة لنمو الفكر التجريبي وكيفية إيجاد حلول للمشكلة باستخدام الخامات المختلفة وتوليفها مع بعضها البعض على سطح العمل الفني.

ثالثاً: عينة الدراسة:

طبقت التجربة على عينة من طالبات المستوى الثالث لمادة التعبير باللون وكان عددهن (١٠طالبة) من طالبات ١٤٢٠هـ في زمن محدود وهو فصل دراسي واحد.

رابعاً: أدوات البحث:

- طبق على العينة أسلوب الفن التجريبي من خلال التجريب بالخامات لعمل تأثيرات جديدة على العمل وعمل مجسمات بارزة تعطي البعد الثالث الحقيقي في مسطح العمل الفني.

- قد تم عمل استمارة تحكيم لأعمال العينة وتحليلها من قبل مجموعة من أساتذة قسم التربية الفنية♣ بجامعة أم القرى:

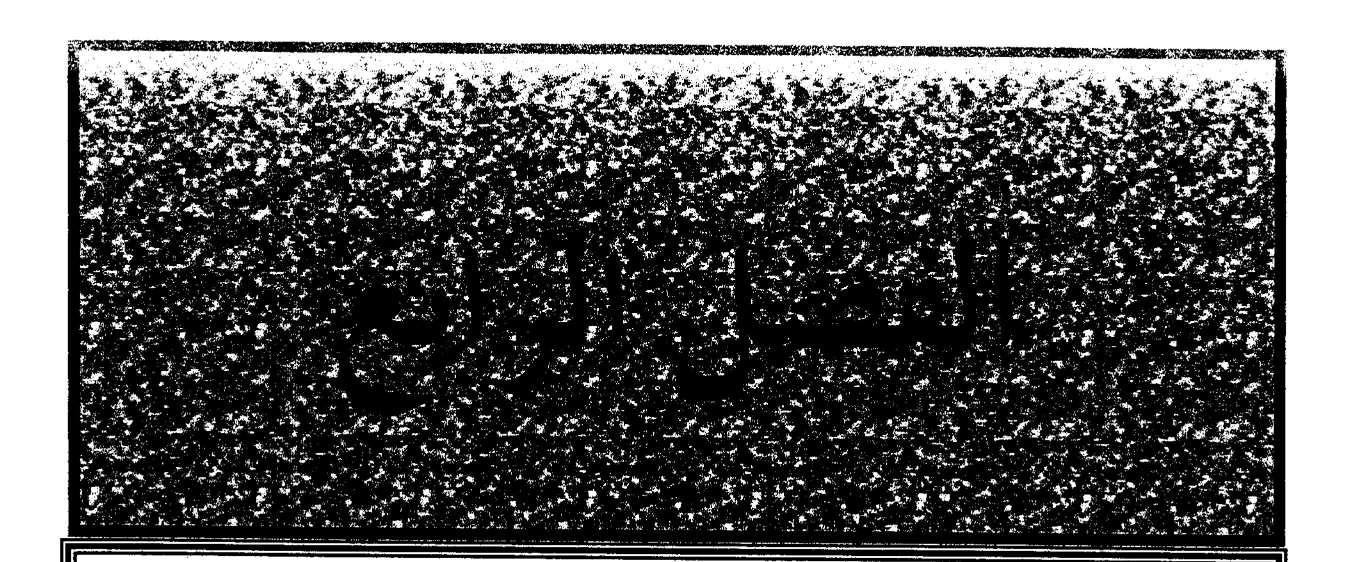
♣الدكتور / حمزة عبد الرحمن باجودة.

الدكتور / سعيد سيد حسن.

الدكتور / عبد الله عبده فتيني.

الدكتورة / زينب علي إبراهيم.

الدكتورة/ أميرة عبد الرحمن منير الدين.



خطة الدراسة:

١. مناقشة وتحليل النتائج في ضوء الفروض.

٢. النتـــــــــــــــــــــــــائج.

٣. التوصيـــــــــــــــــــــــات.

أولاً: تحليل النتائج في ضوء الفروض

وتوصيات البحث

مناقشة وتحليل النتائج في ضوء الفروض:

تمهيد:

استهدفت الدراسة الحالية:

١. الكشف عن القيم الفنية الناتجة عن توظيف واستخدام الوسائط التشكيلية في العمل الفني المسطح.

٢. إتاحة الفرصة لتدريس التعبير باللون باستخدام معطيات الفن المعاصر والتطور العلمي في مجال الصناعات والوسائط التشكيلية لتنمية الابتكار لدى الطالبات.

٣. تنمية السلوك الابتكاري من خلال استحداث تقنيات أدائية جديدة تساهم في تكوين العمل الفني لدى طالبات القسم في مقرر التعبير باللون من خلال التجريب بالخامات.

لذلك افترضت الباحثة الفروض الآتية:

١. أن استخدام الوسائط التشكيلية المستحدثة يمكن أن ينمي السلوك الابتكاري من خلال التجريب بخامات متنوعة لابتكار حلول تشكيلية جديدة في تكوين العمل الفني لدى طالبات قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى.

٢. أن هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين مستويات التعبير الفني لعينة طالبات البحث في التطبيق القبلي والبعدي لصالح الأداء البعدي والتحقق من صحة الفرض الأول قامت الباحثة بدراسة وتحليل مفهوم استخدام وتوظيف الخامات وذلك عبر العصور الفنية المختلفة وصولاً إلى العصر الحديث، كما تناولت تعريف الوسائط والخامات التقليدية والغير تقليدية وفلسفة استخدامها في الفن الحديث، وذلك من خلال استعراض أساليب استخدام هذه الخامات في نماذج من

المـدارس الفنيــة الحديثــة، وأيـضـاً تناولـت تحليـل لنمـاذج مـن أعمـال الفنــانين المماثلين لهذه المدارس الفنية.

ومن خلال استعراض الباحثة في الإطار النظري توصلت إلى أنه:

- استخدام التوليف بالخامات في مجال التعبير باللون منذ العصور القديمة ولكن بمفهوم مختلف تماماً عن مفهوم التوليف في مجال الفن الحديث والمعاصر.
- إثراء سطح العمل الفني بملامس وخامات مختلفة كان نتيجة لتطور روح العصر الحالي وثقافته.
- هناك ضوابط وأسس يمكن من خلالها ممارسة التوليف بالخامات على أسطح العمل الفني في مجال التعبير باللون مما يميزه عن المجالات الفنية الأخرى.

مما يحقق صحة الفرض الأول الذي ينص على أن استخدام الوسائط التشكيلية المستحدثة يمكن أن ينمي السلوك الابتكاري من خلال التجريب بخامات متنوعة لابتكار حلول تشكيلية جديدة في تكوين العمل لدى طالبات قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى.

وللتحقق من صحة الفرض الثاني قامت الباحثة بتصميم استمارة تحكيم أعمال العينة وعنوانها:

"استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط في موضوعات التصوير"

ثم قامت الباحثة بعرض الاستمارة على مجموعة من الخبراء في قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى وذلك لإبداء الرأي حول بنود استمارة تحكيم الأعمال والتحقق من صدق هذه البنود.

وقد تفضل السادة الأساتذة أعضاء لجنة تحكيم الاستمارة بإبداء الرأي وعمل بعض التعديلات لتكون الاستمارة في شكلها النهائي القابل للاستخدام.

ثم قامت الباحثة بإجراء تطبيقاً قبلياً على عينة البحث من قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى في مادة التعبير باللون مطبقة الأسلوب التقليدي والخامات التقليدية، وذلك للتعبير عن مجموعة من الموضوعات يحتوي عليها المنهج في مادة التعبير باللون بقسم التربية الفنية.

ثم قامت الباحثة بأجراء التطبيق البعدي على العينة للتعبير عن نفس الموضوعات ولكن باستخدام خامات غير تقليدية وشرح مفاهيم وأساليب التجريب بالخامات لإيجاد تأثيرات جديدة على سطح العمل الفني بمفهوم اللصق "الكولاج" وعمل المجسمات البارزة بالخامات وذلك لتحقيق مجموعة من القيم الفنية التشكيلية التي تم تحديدها سلفاً في الإطار النظري للتجربة.

ثم قامت الباحثة بعد ذلك بعرض النتائج القبلية والبعدية على مجموعة من المحكمين لتقييم الأعمال باستخدام استمارة التحكيم التي اشتملت على تسعة بنود تتراوح درجة كل بند فيها بين: جيد جداً ٨-٩ ، جيد ٦-٧ ، مقبول ٤-٥ ، ضعيف ٢-٣ من درجات المحكمين الخمس للموضوعات الأربعة [البيوت الشعبية – الأشجار – التراث – التروس]

عند العشرة طالبات وهم أفراد العينة، ثم معالجتها إحصائياً لحساب دلالة الفروق بين المتوسطات T.Test وفق للمعادلة الآتية:

$$\text{ت} = \frac{\text{م ق}}{\sqrt{\frac{\text{مج ح}^{2}\text{ق}}{\text{ن (ن-١)}}}}$$

وكانت النتائج كما يلي:

ن	الأداء القبلي	الأداء البعدي	ق "الفروق"	ح ق	ح٢ ق
١	٨٤١	١٤٩٣	٦٥٢	+ ٤٣,٦	١٩٠٠,٩٦
٢	٨٩٥	١٤٩٨	٦٠١	- ٧,٤	٥٤,٧٦
٣	٨٨٤	١٤٧٨	٥٩٤	- ١٤,٤	٢٠٧,٣٦
٤	٩٧٩	١٥٣٧	٥٥٨	- ٥٠,٤	٢٥٤٠,١٦
٥	٩٣٧	١٥٣٧	٦٠٠	- ٨,٤	٧٠,٥٦
٦	٨٨٦	١٥١٥	٦٢٩	+ ٢٠,٦	٤٢٤,٣٦
٧	٨٧١	١٤٩٥	٦٢٤	+ ١٥,٦	٢٤٣,٣٦
٨	٨٨٩	١٥٠٥	٦١٦	+ ٧,٦	٥٧,٧٦
٩	٨٨٦	١٥٤٣	٦٥٧	+ ٤٨,٦	٢٣٦١,٩٦
١٠	٩٠٧	١٤٦٠	٥٥٣	- ٥٥,٤	٣٠٦٩,١٦

م ق = ٦٠٨,٤ ح ق = صفر

جدول رقم (١) التعويض في معادلة الفروق بين المتوسطات

حيث ن = عدد أفراد العينة = ١٠

ق = الفرق بين الأداء القبلي والأداء البعدي.

م ق = مجموع الفروق بين الأداء القبلي والأداء البعدي / عدد أفراد العينة

ح ق = الانحراف عن متوسط الفروق ← لابد أن يساوي صفر.

ح٢ق = مربع الانحراف عن متوسط الفروق.

حيث م ق = ٦٠٨٤ / ١٠ = ٦٠٨,٤

ن = ١٠ ، مج ح٢ ق = ١٠٩٣٠,٤

وبالتعويض في المعادلة السابقة: ٦٠٨,٤

$$ت = \sqrt{\frac{١٠٩٣,٤}{١٠(١٠-١)}}$$

$$ت = \frac{٦٠٨,٤}{١١,٠١} = ٥٥,٢٥$$

تصبح دلالة الفروق بين المتوسطات ت = ٥٥,٢٥

وبالكشف في الجداول الإحصائية ومقارنة قيمة ت المحسوبة بقيمة ت ألجدوليه عند دلالة الطرفين وعند درجة حرية ن - ١ = ١٠- ١ = ٩ وجد أن قيمة ت المحسوبة في دلالة الطرفين أكبر من قيمة ت ألجدوليه عند المستويات ٠,١٠ / ٠,٠٥ / ٠,٠٢/ ٠,٠١

مما يدل على أن التجربة التي قامت بها الباحثة قد أثرت على مستويات التعبير الفني لعينة طالبات البحث ليؤكد صحة التجربة وصحة الفرض الثاني الذي ينص على أن هناك فروق ذات دلالة إحصائية بين مستويات التعبير الفني للعينة (طالبات البحث) في التطبيق القبلي والبعدي لصالح الأداء البعدي.

ثانياً: النتائج

توصلت الباحثة من خلال دراستها إلى ما يلي:

- استخدم التوليف بالخامات في مجال التعبير باللون منذ العصور القديمة... ولكن بمفهوم يختلف تماماً عن مفهوم التوليف في مجال التعبير باللون الحديث والمعاصر من حيث الفلسفة والمضمون.

- تطور في النصف الثاني من القرن العشرين التشكيل بالخامات بتقنيات متنوعة نتيجة تطور روح العصر وثقافته وتتابع التطور الفن مما أدى إلى إثراء سطح العمل الفني بملامسة وخامات وملامس مختلفة.

- هناك ضوابط وأساسيات تمارس من خلالها خبرة التوليف بالخامات على سطح العمل الفني في مجال التعبير باللون مما يميزه عن المجالات الفنية الأخرى مثل النحت والتركيب للأجسام للنحت.

- تبين من خلال الدراسة أن مفهوم التوليف بالخامات ليس قاصراً على اللصق "الكولاج" (COLLGE) فقط وإنما يشمل عدة مصطلحات منها: المونتاج والفروتاج، فن التجميع (ASSEMOLAGE) وجميعها تدخل في تقنيات تتضمن العمل الفني.

- وقد أتضح أن الممارسة العملية لمداخل التجريب تثري خبرة الطالبة في إتاحة الفرصة لوجود مداخل رؤى جديدة يمكن من خلالها إعطاء حلولاً متنوعة قائمة على توظيف الخامات على سطح العمل.

ثالثاً: التوصيات

في ضوء ما توصلت إليه الباحثة من نتائج فإنها تتقدم ببعض التوصيات والمقترحات على النحو التالي:

١. الاهتمام بمادة التربية الفنية وإيجاد ورش خاصة بمادة التعبير باللون في الكليات ومثلها في جميع المدارس لتسهيل الدراسة لهذه المادة واكتشاف الطالبات الخامات بأنفسهن تحت إشراف المعلمة لتشجيعهن.

٢. التعريف بمناهج مدارس التربية الفنية للوقوف على أنواع خصائصها.

٣. أن تتضمن المناهج الدراسية في كلية التربية والمدارس تدريس أسلوب التجميع في الفن لتشجيع الطالبات وخلق فرص للإبداع الحر وعدم الارتباط بالواقع البصري في الطبيعة فقط مع إمكانية الإفادة بها في تحقيق إبداعات فنية مستحدثة تستمد جذورها من المجتمع والتراث الحضاري.

٤. الاهتمام بالقيم التعبيرية والجمالية للخامة لتحقيق أهداف اجتماعية ذات مضمون هادف.

٥. تشجيع التجريب في الخامة وذلك بتوفير الخامات اللازمة مثل الرمل ونشارة الخشب والفلين والورق... ... الخ فالخامة مثيرة في ذاتها لذا يجب توفيرها للطالبة.

٦. التوسع في دراسة تقنيات التعبير باللون مما يساعد على توسيع مدركات معلم الفنون ودارسي الفن.

٧. إتاحة الفرصة لطالب الفنون للتعبير بحرية مطلقة عن شخصيته من خلال تأكيده لذاته واحترام تعبيراته.

٨. تزويد المكتبات بالكليات المتخصصة بكتب التعبير باللون الحديثة المعاصرة وخاصة الكتب التي تتناول الاتجاهات الجديدة للمعالجة التقنية للوسائط التشكيلية.

٩. أن تشمل مناهج التربية الفنية بالمراحل التعليمية المختلفة في مجال "التعبير الفني" على أنواع مختلفة من الخامات ولا تقتصر على اللصق "الكولاج" بالورق واللون فقط.

١٠. العمل لتوسيع أفاق الطالبات نحو القيم التعبيرية والجمالية من خلال استخدام الخامات الغير تقليدية في التعبير الفني.

١١. الاهتمام بتطوير الفكر الفني نحو المفهوم التقليدي القائل بأن التعبير باللون هو عبارة عن لوحة مسطحه مغطاة بألوان زيتية أو مائية.

١٢. الاهتمام بطالبات التربية الفنية من خلال مساعدتهن على التجريب بالخامات المتنوعة ليكون إحدى أهداف التربية الفنية هو التجريب.

١٣. الاهتمام بتوفير خامات صناعية سهلة وآمنة ومتميزة لتساعد الطالبات على استخدامها لإخراج أعمال فنية متميزة بخامات جديدة.

وأن الباحثة تقدم هذه الدراسة المتواضعة تأمل أن تكون قد استوفت بعض جوانب مجال التعبير الفني فيما يخص استخدام وتجريب الخامات كما نأمل أن تتناول بعض الدراسات المستقبلية موضوع التجريب في استخدام الخامات الفنية في قطاع التعليم العام وجهات أخرى للوقوف على نتائج استخدامها.

الملحق رقم: "١"

(أ) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط التقليدية للموضوع رقم (١) البيوت الشعبية

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم																			
		(١) يقدم العمل موضوعاً فنياً واتجاهاً يلفت الانتباه				(٢) قدم العمل أسلوباً تقنياً يتناسب مع موضوعه				(٣) الكشف عن الإمكانات التشكيلية للخامات المستخدمة				(٤) الجمع بين أكثر من مجال تعبير في وحدة جمالية				(٥) استخدام حلول تشكيلية جديدة			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
طالبة رقم	موضوع رقم	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣
١	١																				
٢	١																				
٣	١																				
٤	١																				
٥	١																				
٦	١																				
٧	١																				
٨	١																				
٩	١																				
١٠	١																				

(أ) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط التقليدية للموضوع رقم (١) البيوت الشعبية

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم															
		(٦) إثراء القيمة التعبيرية والرمزية				(٧) تنمية التعبير الابتكاري				(٨) إثراء سطح العمل الفني				(٩) إعادة صياغة الأشكال مع الاحتفاظ بالقيم الجمالية			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	موضوع رقم	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢
١	١																
٢	١																
٣	١																
٤	١																
٥	١																
٦	١																
٧	١																
٨	١																
٩	١																
١٠	١																

(أ) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط التقليدية للموضوع رقم (٢) الأشجار

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم																			
		(١) يقدم العمل موضوعاً فنياً واتجاهاً يلفت الانتباه				(٢) قدم العمل أسلوباً تقنياً يتناسب مع موضوعه				(٣) الكشف عن الإمكانيات التشكيلية للخامات المستخدمة				(٤) الجمع بين أكثر من مجال تعبير في وحدة جمالية				(٥) استخدام حلول تشكيلية جديدة			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢
١	٢																				
٢	٢																				
٣	٢																				
٤	٢																				
٥	٢																				
٦	٢																				
٧	٢																				
٨	٢																				
٩	٢																				
١٠	٢																				

(أ) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط التقليدية للموضوع رقم (٢) الأشجار

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم															
		(٦) إثراء القيمة التعبيرية والرمزية				(٧) تنمية التعبير ألابتكاري				(٨) إثراء سطح العمل الفني				(٩) إعادة صياغة الأشكال مع الاحتفاظ بالقيم الجمالية			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢
١	٢																
٢	٢																
٣	٢																
٤	٢																
٥	٢																
٦	٢																
٧	٢																
٨	٢																
٩	٢																
١٠	٢																

(أ) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط التقليدية للموضوع رقم (٣) التراث

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم																			
		(١) يقدم العمل موضوعاً فنياً واتجاهاً يلفت الانتباه				(٢) قدم العمل أسلوباً تقنياً يتناسب مع موضوعه				(٣) الكشف عن الإمكانيات التشكيلية للخامات المستخدمة				(٤) الجمع بين أكثر من مجال تعبير في وحدة جمالية				(٥) استخدام حلول تشكيلية جديدة			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣
١	٣																				
٢	٣																				
٣	٣																				
٤	٣																				
٥	٣																				
٦	٣																				
٧	٣																				
٨	٣																				
٩	٣																				
١٠	٣																				

(أ) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط التقليدية للموضوع رقم (٣) التراث

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم															
		(٦) إثراء القيمة التعبيرية والرمزية				(٧) تنمية التعبير ألابتكاري				(٨) إثراء سطح العمل الفني				(٩) إعادة صياغة الأشكال مع الاحتفاظ بالقيم الجمالية			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢
١	٣																
٢	٣																
٣	٣																
٤	٣																
٥	٣																
٦	٣																
٧	٣																
٨	٣																
٩	٣																
١٠	٣																

(أ) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط التقليدية للموضوع رقم (٤) التروس

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم																			
		(١) يقدم العمل موضوعاً فنياً واتجاهاً يلفت الانتباه				(٢) قدم العمل أسلوباً تقنياً يتناسب مع موضوعه				(٣) الكشف عن الإمكانيات التشكيلية للخامات المستخدمة				(٤) الجمع بين أكثر من مجال تعبير في وحدة جمالية				(٥) استخدام حلول تشكيلية جديدة			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢
١	٤																				
٢	٤																				
٣	٤																				
٤	٤																				
٥	٤																				
٦	٤																				
٧	٤																				
٨	٤																				
٩	٤																				
١٠	٤																				

(أ) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط التقليدية للموضوع رقم (٤) التروس

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم															
		(٦) إثراء القيمة التعبيرية والرمزية				(٧) تنمية التعبير الابتكاري				(٨) إثراء سطح العمل الفني				(٩) إعادة صياغة الأشكال مع الاحتفاظ بالقيم الجمالية			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢
١	٤																
٢	٤																
٣	٤																
٤	٤																
٥	٤																
٦	٤																
٧	٤																
٨	٤																
٩	٤																
١٠	٤																

(ب) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط المتعددة للموضوع رقم (١) البيوت الشعبية

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم																			
		(١) يقدم العمل موضوعاً فنياً واتجاهاً يلفت الانتباه				(٢) قدم العمل أسلوباً تقنياً يتناسب مع موضوعه				(٣) الكشف عن الإمكانيات التشكيلية للخامات المستخدمة				(٤) الجمع بين أكثر من مجال تعبير في وحدة جمالية				(٥) استخدام حلول تشكيلية جديدة			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢
١	١																				
٢	١																				
٣	١																				
٤	١																				
٥	١																				
٦	١																				
٧	١																				
٨	١																				
٩	١																				
١٠	١																				

(ب) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط المتعددة للموضوع رقم (١) البيوت الشعبية

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم															
		(٦) إثراء القيمة التعبيرية والرمزية				(٧) تنمية التعبير ألابتكاري				(٨) إثراء سطح العمل الفني				(٩) إعادة صياغة الأشكال مع الاحتفاظ بالقيم الجمالية			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣
١	١																
٢	١																
٣	١																
٤	١																
٥	١																
٦	١																
٧	١																
٨	١																
٩	١																
١٠	١																

(ب) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط المتعددة للموضوع رقم (٢) الأشجار

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم																			
		(١) يقدم العمل موضوعاً فنياً واتجاهاً يلفت الانتباه				(٢) قدم العمل أسلوباً تقنياً يتناسب مع موضوعه				(٣) الكشف عن الإمكانيات التشكيلية للخامات المستخدمة				(٤) الجمع بين أكثر من مجال تعبير في وحدة جمالية				(٥) استخدام حلول تشكيلية جديدة			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣
١	٢																				
٢	٢																				
٣	٢																				
٤	٢																				
٥	٢																				
٦	٢																				
٧	٢																				
٨	٢																				
٩	٢																				
١٠	٢																				

(ب) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط المتعددة للموضوع رقم (٢) الأشجار

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم															
		(٦) إثراء القيمة التعبيرية والرمزية				(٧) تنمية التعبير ألابتكاري				(٨) إثراء سطح العمل الفني				(٩) إعادة صياغة الأشكال مع الاحتفاظ بالقيم الجمالية			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣
١	٢																
٢	٢																
٣	٢																
٤	٢																
٥	٢																
٦	٢																
٧	٢																
٨	٢																
٩	٢																
١٠	٢																

(ب) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط المتعددة للموضوع رقم (٣) التراث

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم																			
		(١) يقدم العمل موضوعاً فنياً واتجاهاً يلفت الانتباه				(٢) قدم العمل أسلوباً تقنياً يتناسب مع موضوعه				(٣) الكشف عن الإمكانيات التشكيلية للخامات المستخدمة				(٤) الجمع بين أكثر من مجال تعبير في وحدة جمالية				(٥) استخدام حلول تشكيلية جديدة			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣
١	٣																				
٢	٣																				
٣	٣																				
٤	٣																				
٥	٣																				
٦	٣																				
٧	٣																				
٨	٣																				
٩	٣																				
١٠	٣																				

(ب) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط المتعددة للموضوع رقم (٣) التراث

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم															
		(٦) إثراء القيمة التعبيرية والرمزية				(٧) تنمية التعبير ألابتكاري				(٨) إثراء سطح العمل الفني				(٩) إعادة صياغة الأشكال مع الاحتفاظ بالقيم الجمالية			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣	٨-٩	٦-٧	٤-٥	٢-٣
١	٣																
٢	٣																
٣	٣																
٤	٣																
٥	٣																
٦	٣																
٧	٣																
٨	٣																
٩	٣																
١٠	٣																

(ب) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط المتعددة للموضوع رقم (٤) التروس

القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم																			
		(١) يقدم العمل موضوعاً فنياً واتجاهاً يلفت الانتباه				(٢) قدم العمل أسلوباً تقنياً يتناسب مع موضوعه				(٣) الكشف عن الإمكانيات التشكيلية للخامات المستخدمة				(٤) الجمع بين أكثر من مجال تعبير في وحدة جمالية				(٥) استخدام حلول تشكيلية جديدة			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢
١	٤																				
٢	٤																				
٣	٤																				
٤	٤																				
٥	٤																				
٦	٤																				
٧	٤																				
٨	٤																				
٩	٤																				
١٠	٤																				

(ب) استبيان حول القيم المضافة للعمل الفني نتيجة استخدام الوسائط للموضوع رقم (٤) التروس

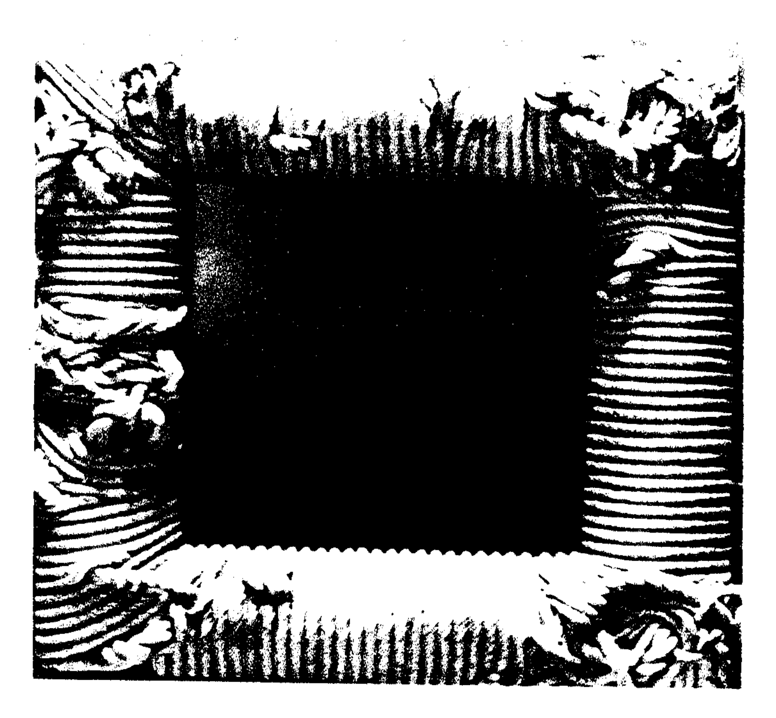
القيم المضافة للعمل الفني		عناصر التقييم															
		(٦) إثراء القيمة التعبيرية والرمزية				(٧) تنمية التعبير الابتكاري				(٨) إثراء سطح العمل الفني				(٩) إعادة صياغة الأشكال مع الاحتفاظ بالقيم الجمالية			
التقييم		جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف	جيد جداً	جيد	مقبول	ضعيف
رقم الطالبة	رقم الموضوع	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢	٩-٨	٧-٦	٥-٤	٣-٢
١	٤																
٢	٤																
٣	٤																
٤	٤																
٥	٤																
٦	٤																
٧	٤																
٨	٤																
٩	٤																
١٠	٤																

الملحق رقم "٢"

العمل : بدون عنوان

الفنان صديق واصل

الخامات: خامات متنوعة ... حديد أسلاك وليف



عمل الفنان: عبد السلام عيد

حبال

كتالوج عبد السلام عيد: ١٤١٤

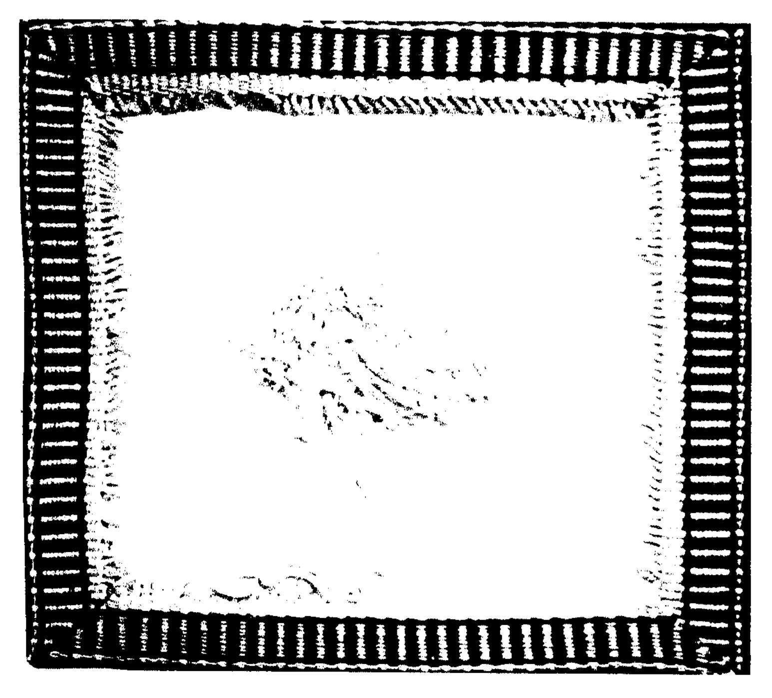
المركز السعودي للفنون التشكيلية

عمل الفنان: عبد السلام عيد

حبال

كتالوج عبد السلام عيد: ١٤١٤

المركز السعودي للفنون التشكيلية



عمل الفنان: عبد السلام عيد

حبال – قماش – خامات أخرى

كتالوج عبد السلام عيد: ١٤١٤

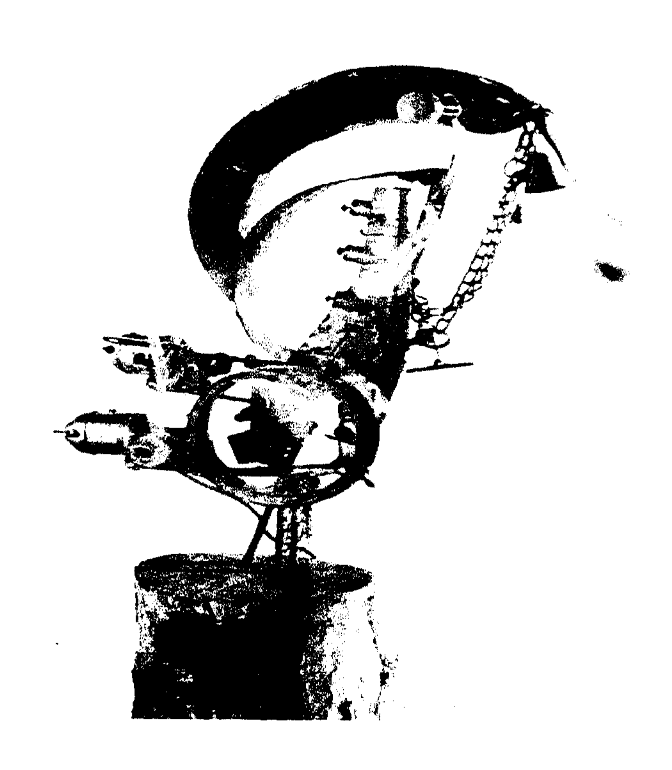
المركز السعودي للفنون التشكيلية

عمل الفنان: عبد السلام عيد

خامات مختلفة

كتالوج عبد السلام عيد: ١٤١٤

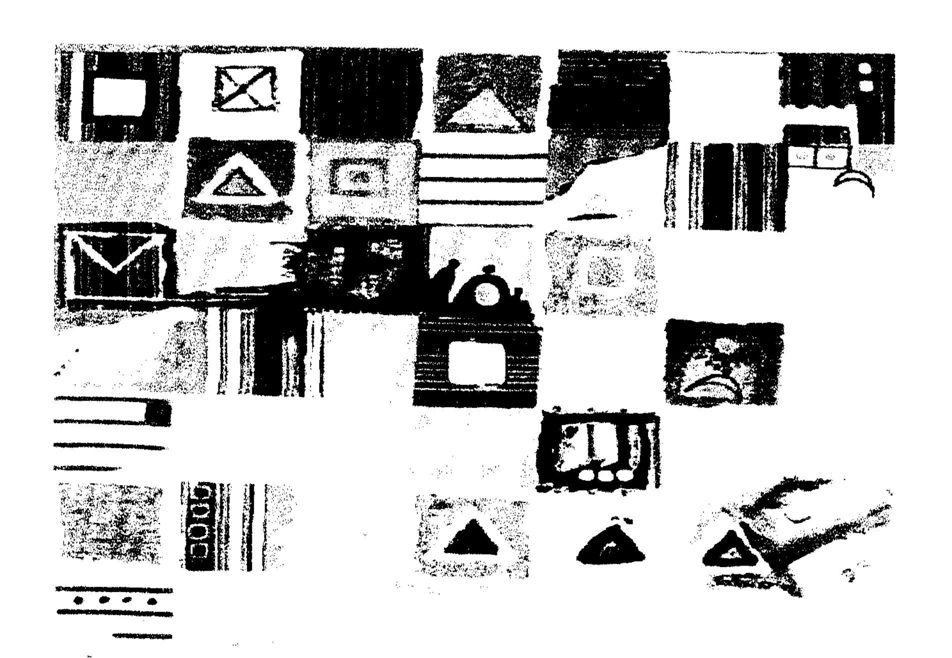
المركز السعودي للفنون التشكيلية



عمل الفنان: تنجولي

خامات مختلفة

الفنان والجمهور: ١٩٥٩ ص٢٠٢



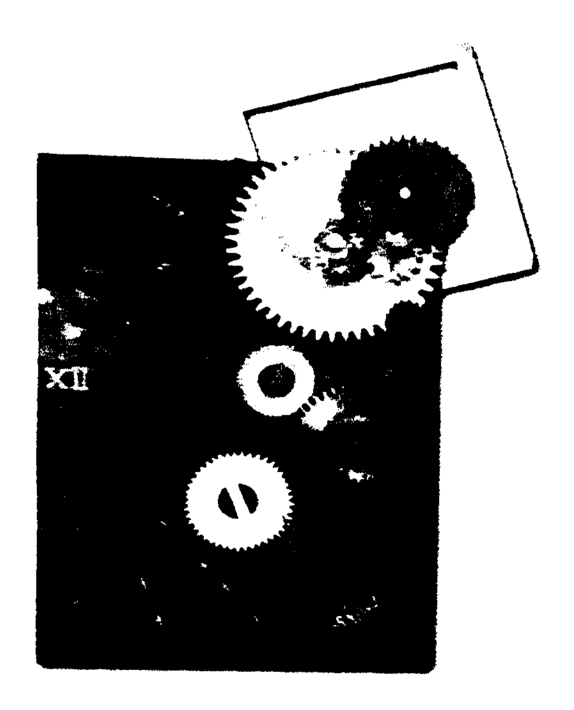
عمل الفنان: عبد الله حماس

قطع فلين – قماش – خيش – ألوان زيتية

كتالوج رؤى سعودية: ١٤١

عمل الفنانة : تحية فيصل السيد
جلد - خامات أخرى
كتالوج الواعدات ٦: ٢٠٠١
المعرض الجماعي السادس للفنانات الواعدات

عمل الفنانة : فاطمة وارس
ورق كولاج
كتالوج معرض تباشير ملونة بيت التشكيلين: ١٤٢١



عمل الفنانة: أماني هاشم

ألوان زيتية - خامات مختلفة

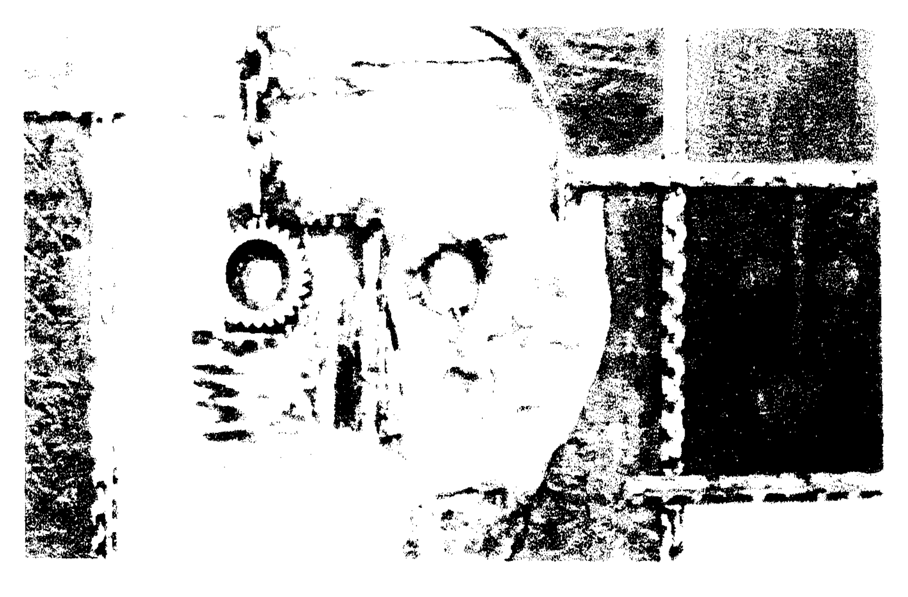
كتالوج معرض تباشير ملونة بيت التشكيليين: ١٤٢١

عمل الفنانة : سحر فاضل

خامات مختلفة

كتالوج الواعدات ٦: ٢٠٠١

المعرض الجماعي السادس للفنانات الواعدات



عمل الفنان: صديق واصل

خامات متنوعة

كتالوج صديق واصل

عمل الفنان: صديق واصل

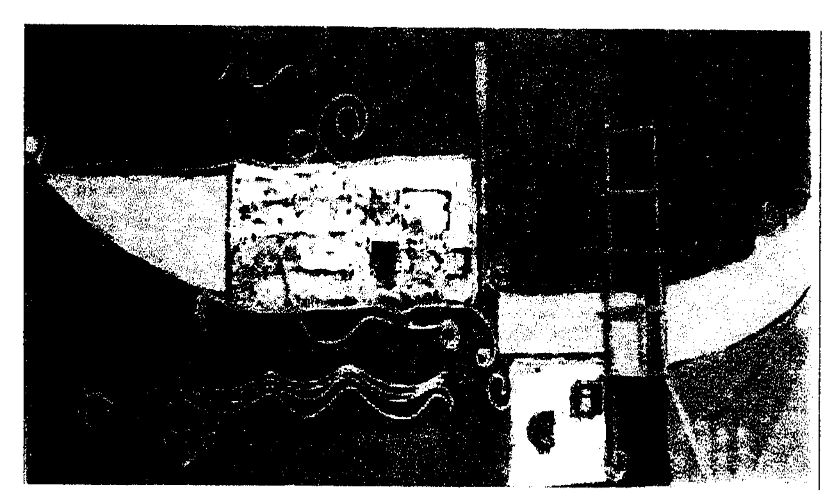
خامات متنوعة

كتالوج صديق واصل

عمل الفنان: صديق واصل

خامات متنوعة

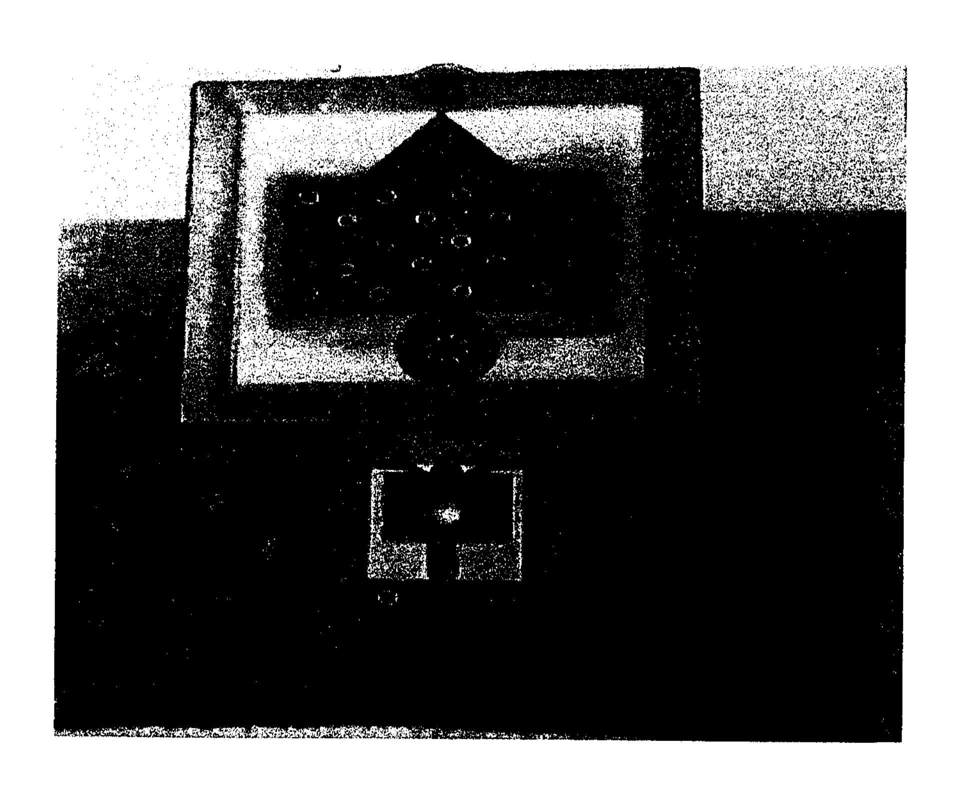
كتالوج صديق واصل



عمل الفنان: هاشم سلطان

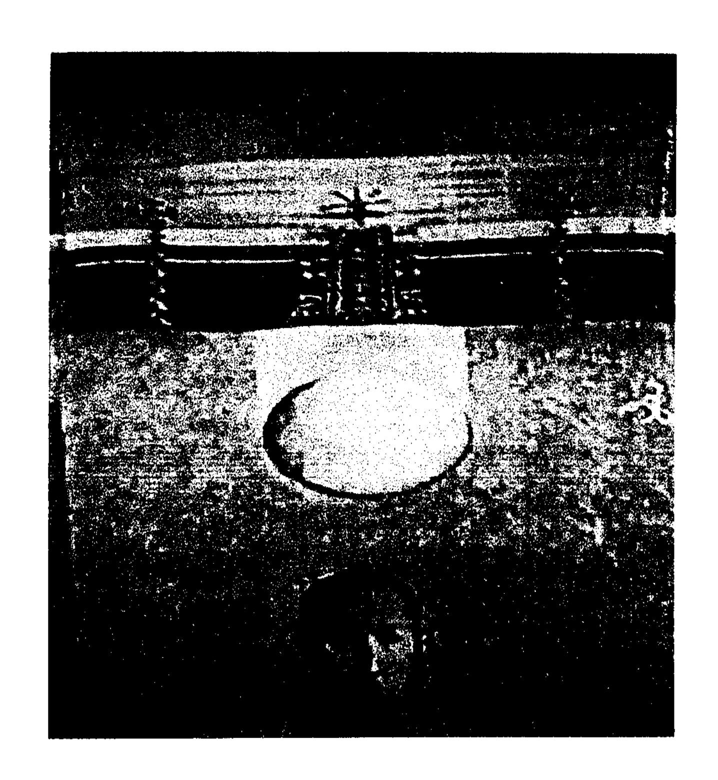
أخشاب – حبال – خامات مختلفة

كتالوج البحر والظل:١٩٩٩



عادل المصري- بدون عنوان

خامات مختلفة



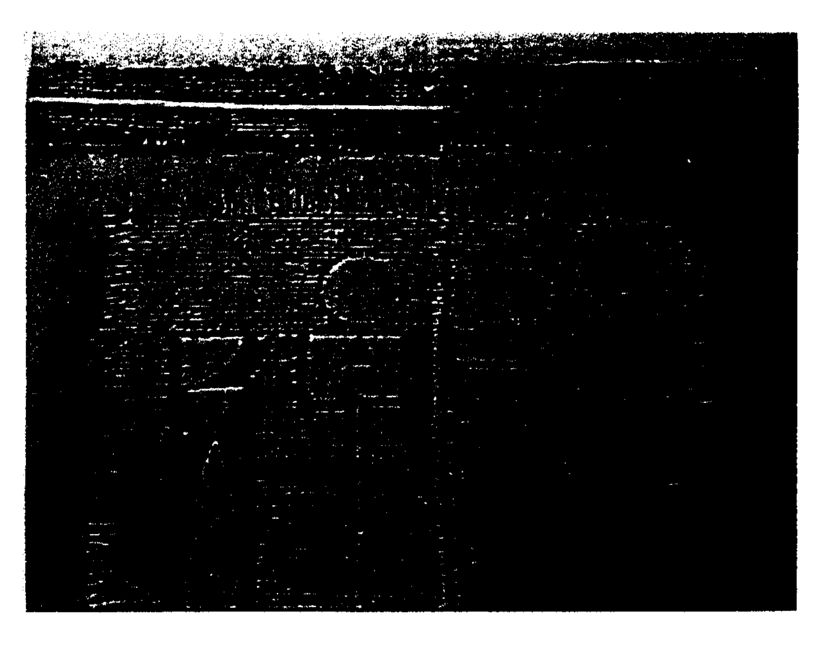
عادل المصري- بدون عنوان

كولاج نسيج وألوان زيتية على الخشب

شكل رقم(١٠)

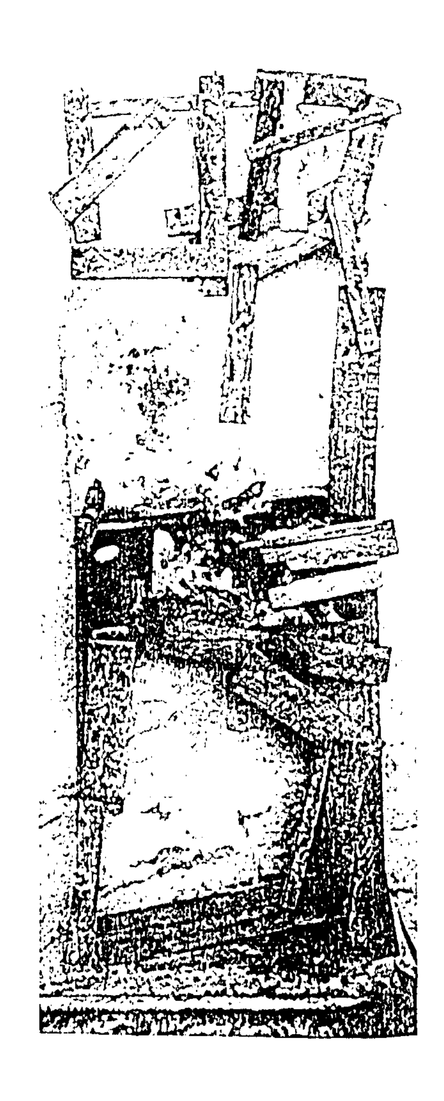
منير كنعان- كولاج من ورق المجلات

رسالة ماجستير هويدا محمد السباعي



شكل رقم (١١)

فرغلي عبد الحفيظ- تكوين خيش ملون



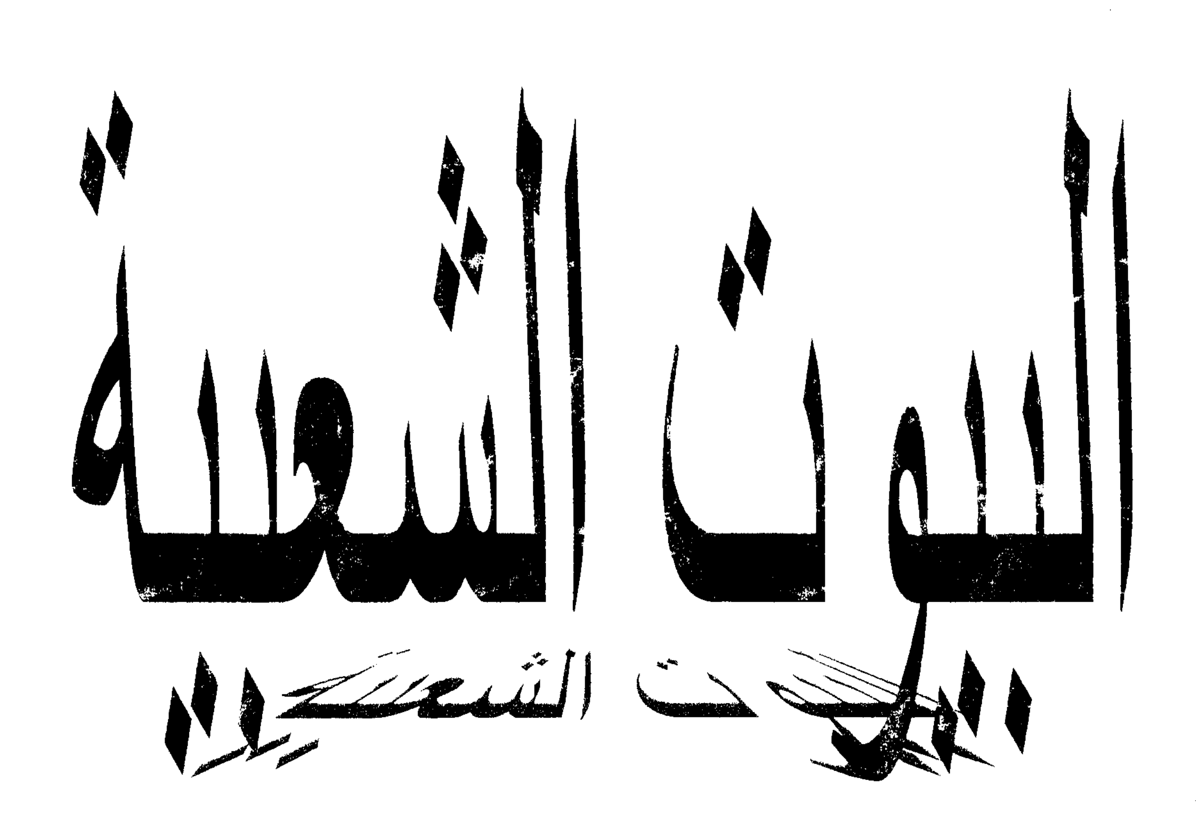
شكل رقم (٧)

منير كنعان- كراكيب خشب ومواد مختلفة

كولاج تجميعي مع حامل الرسم ١٩٦١م

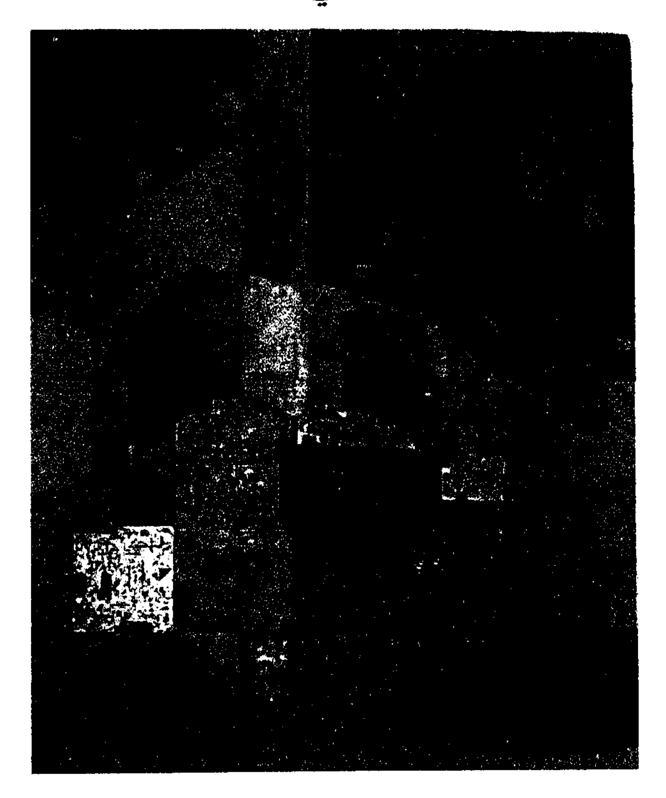
رسالة ماجستير هويدا محمد السباعي ص٦١٨

الملحق رقم: "٣"


البيوت الشعبية

الطالبة (١) : بيوت شعبية

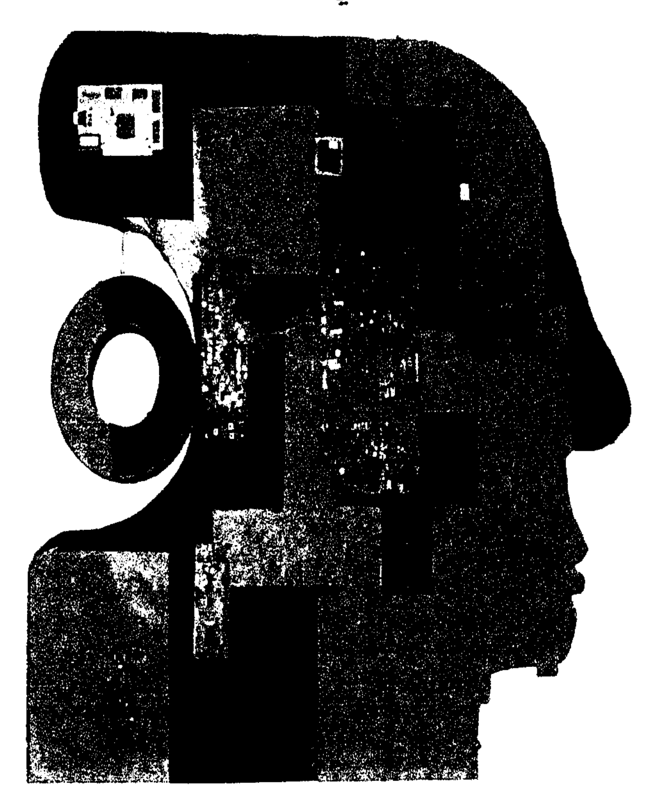
قبلي



بعدي

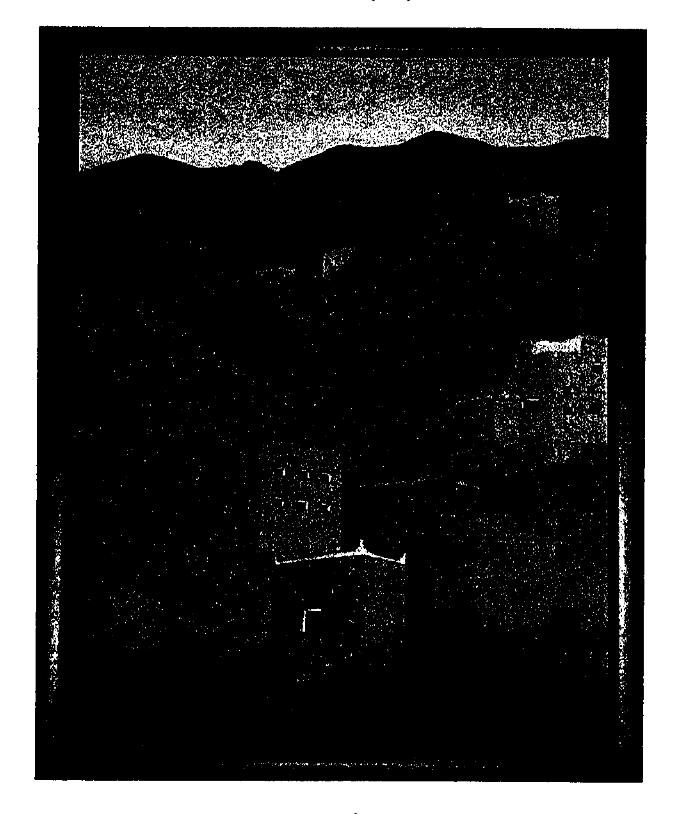
الطالبة (٢) : بيوت شعبية

قبلي

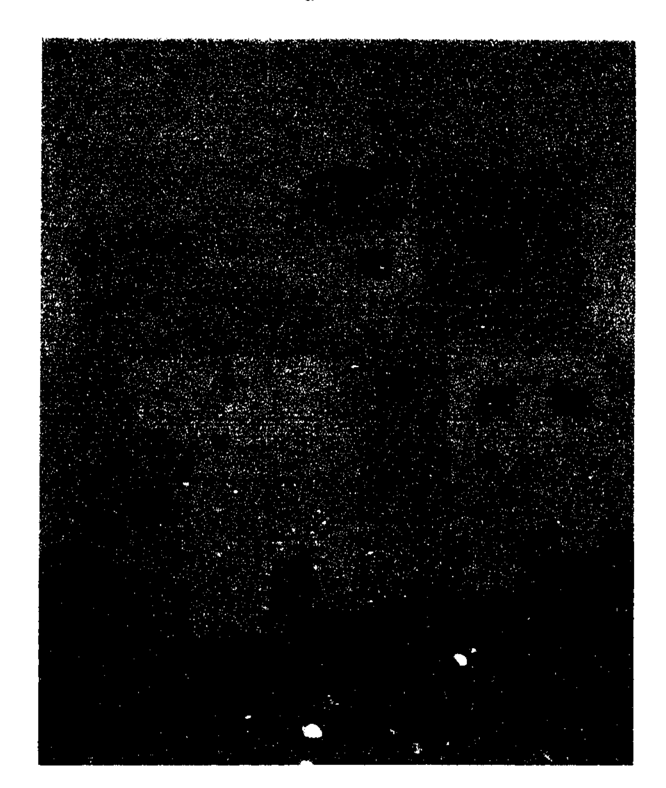


بعدي

الطالبة (٣) : بيوت شعبية

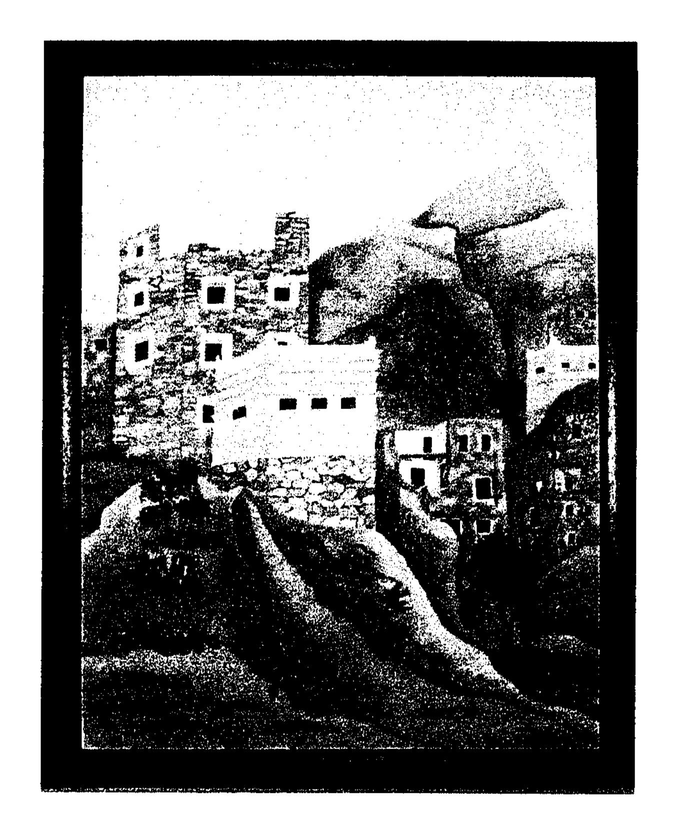


قبلي

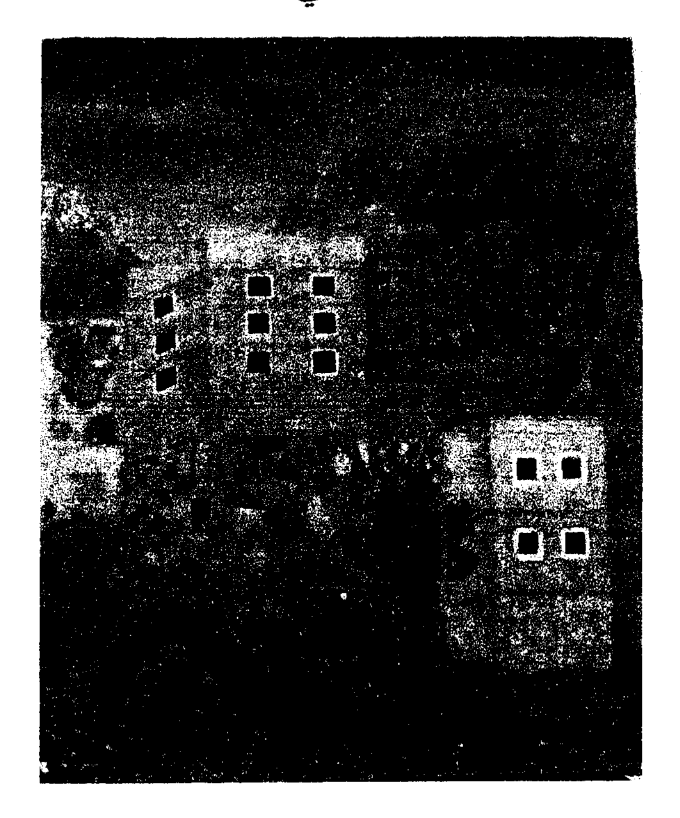


بعدي

الطالبة (٤) : بيوت شعبية

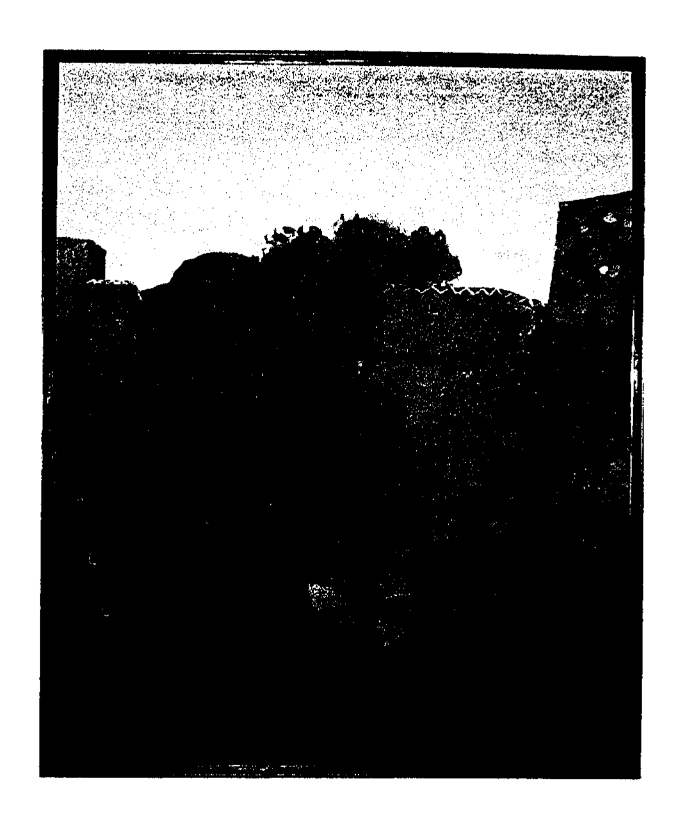


قبلي

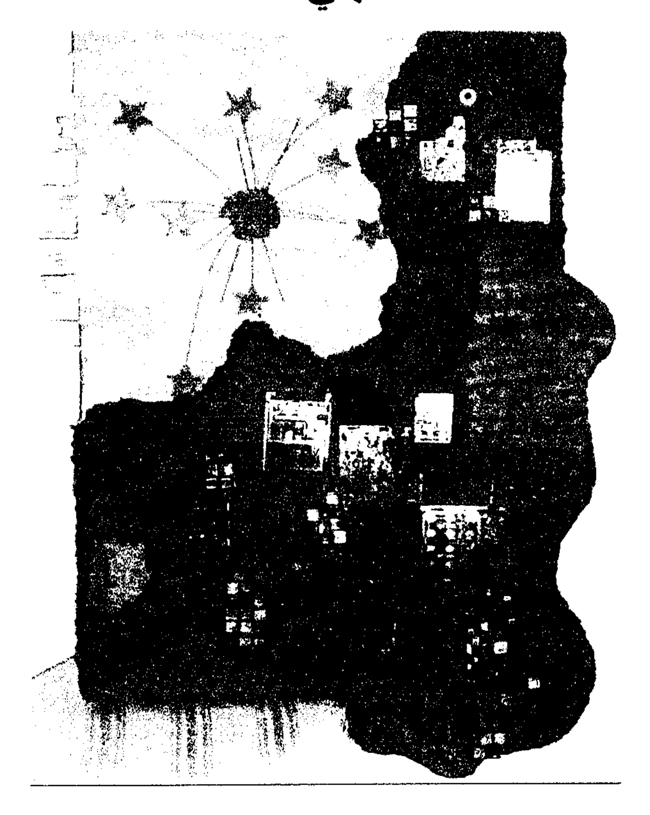


بعدي

الطالبة (٥) : بيوت شعبية

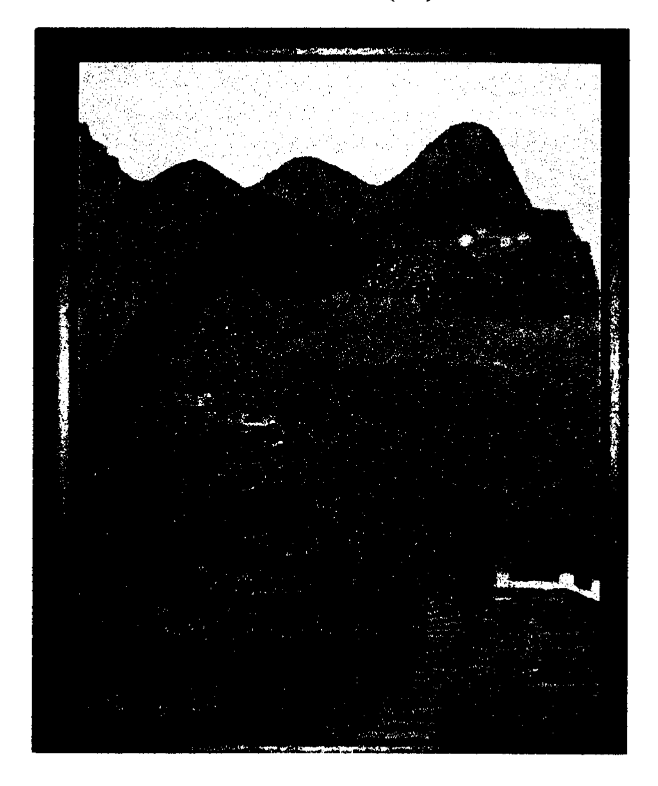


قبلي



بعدي

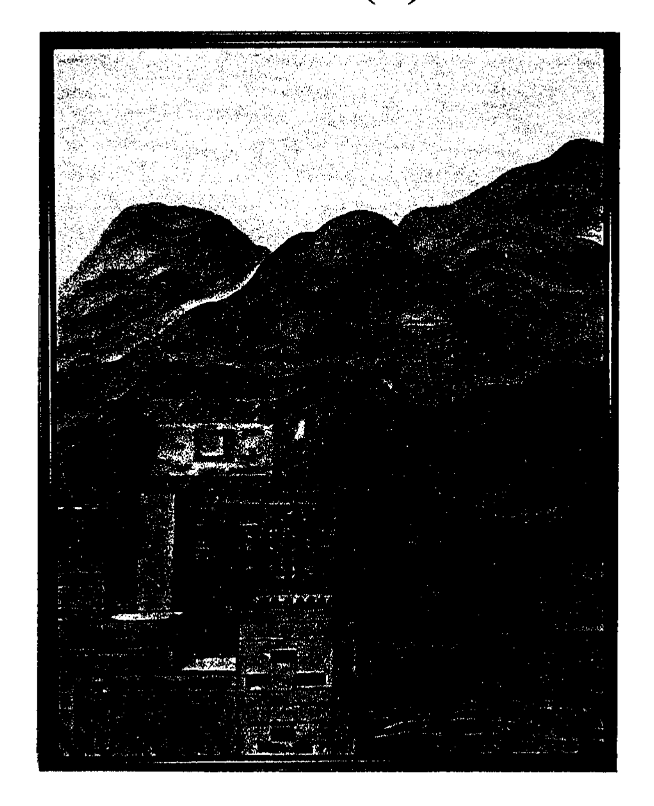
الطالبة (٦) : بيوت شعبية



قبلي

بعدي

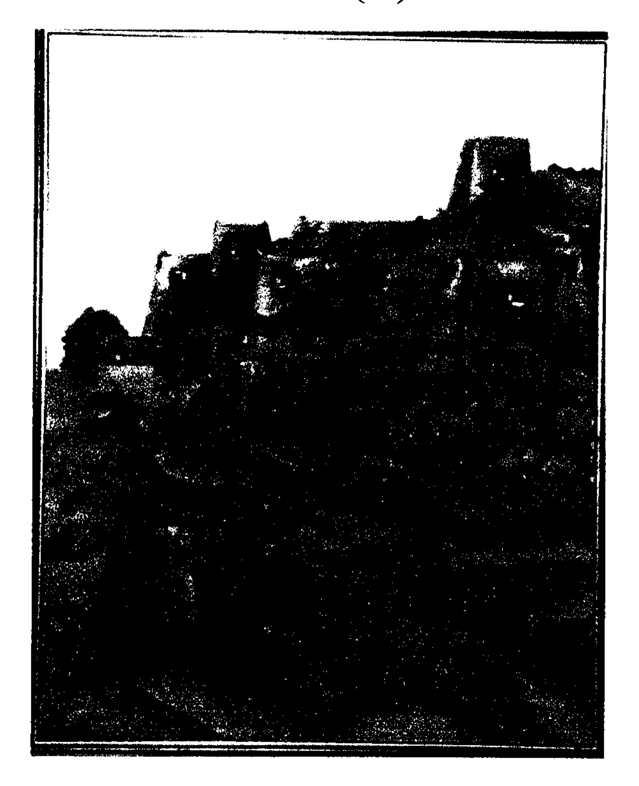
الطالبة (٧) : بيوت شعبية



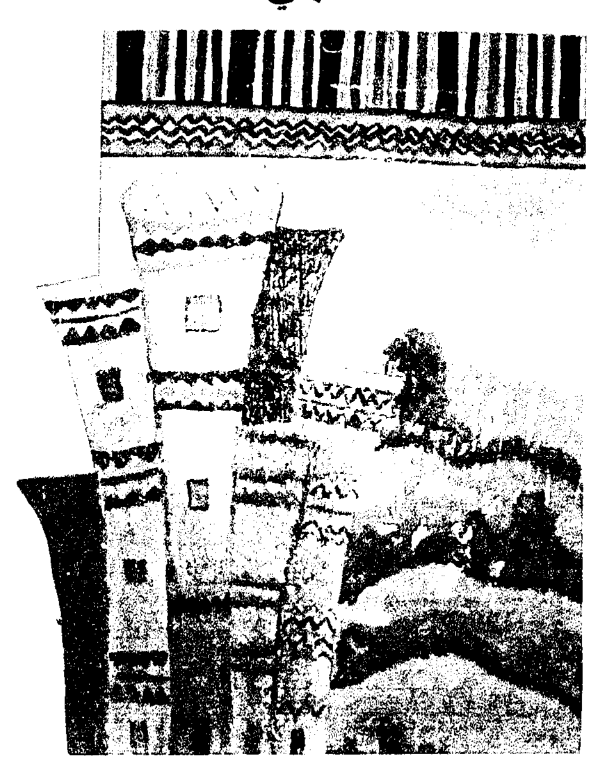
قبلي

بعدي

الطالبة (٨) : بيوت شعبية

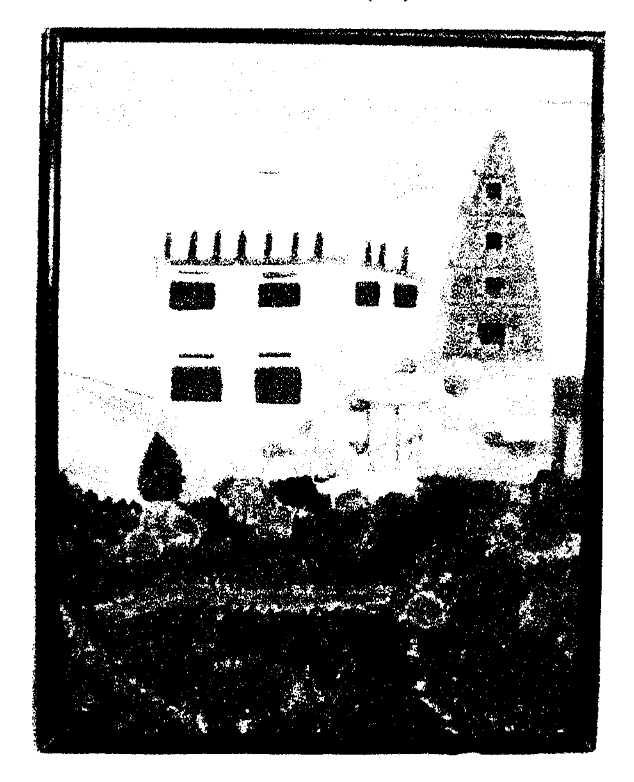


قبلي

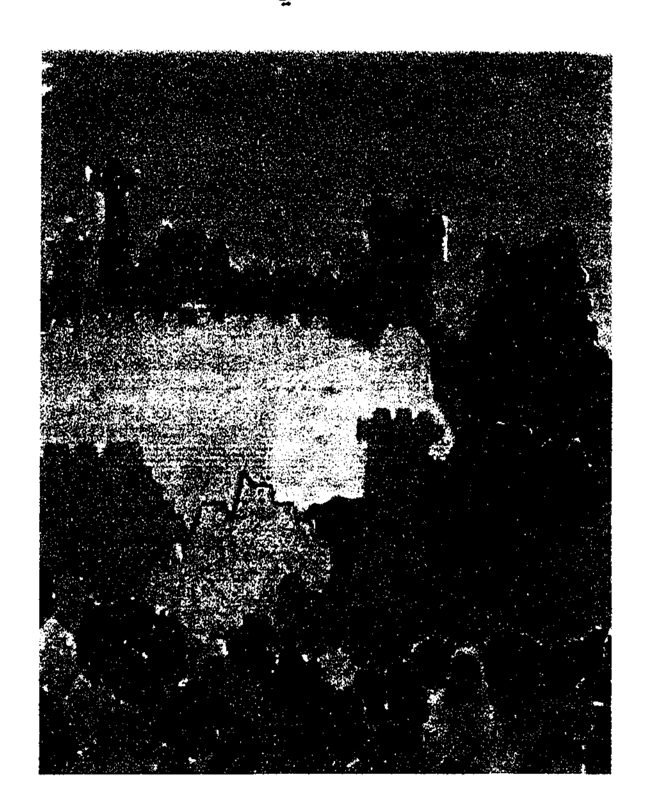


بعدي

الطالبة (٩) : بيوت شعبية



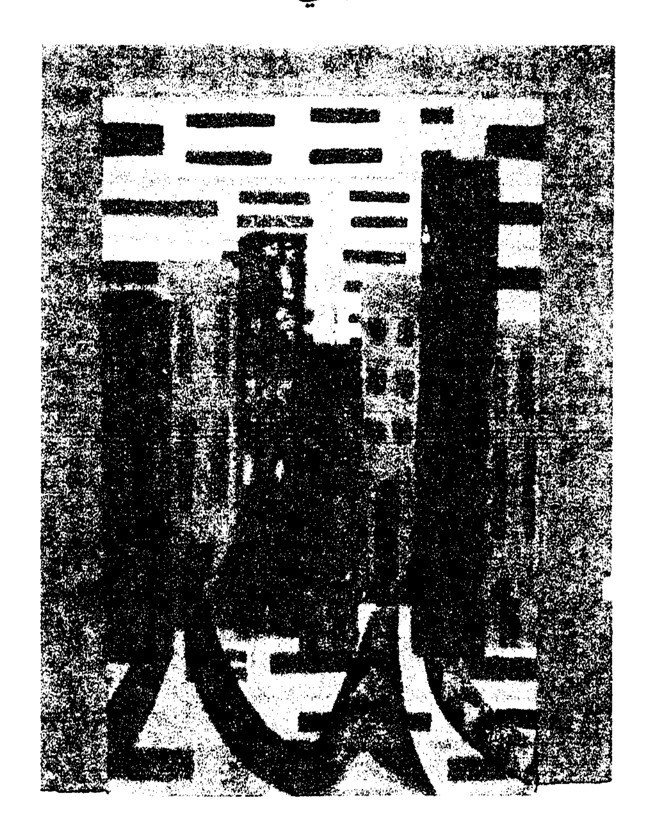
قبلي



بعدي

الطالبة (١٠) : بيوت شعبية

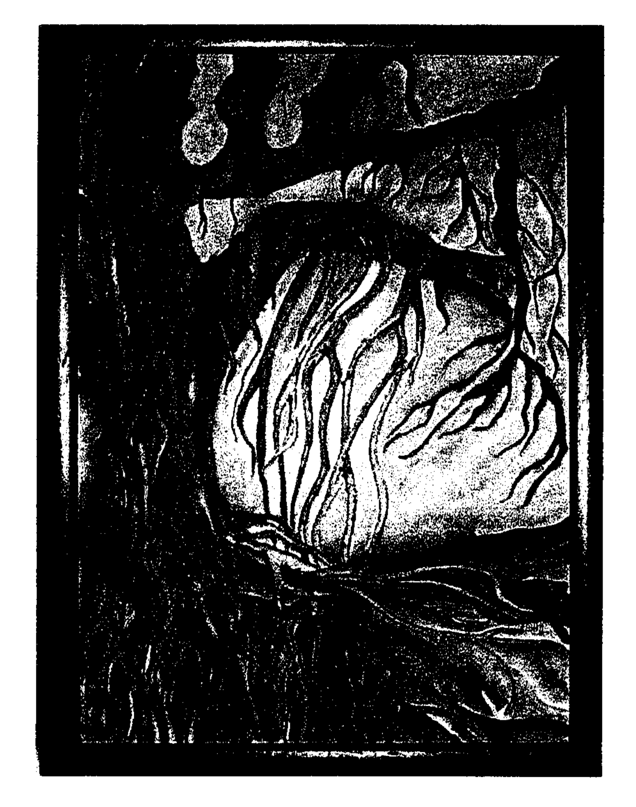
قبلي



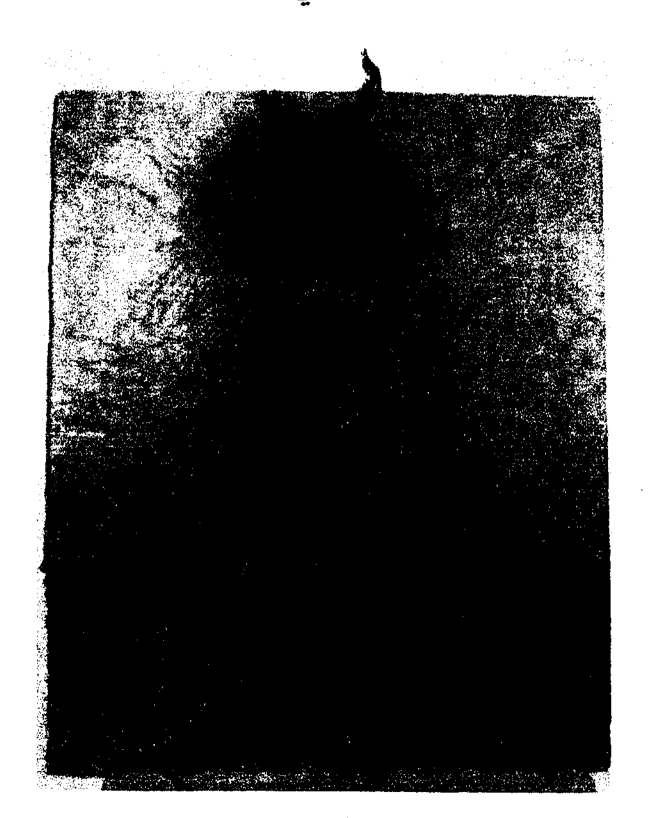
بعدي

الأشجار

الطالبة (١) : أشجار



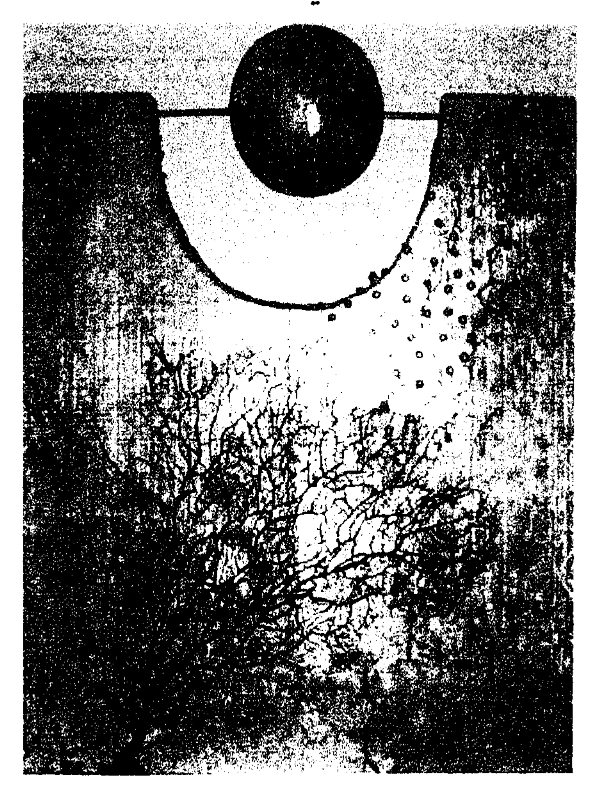
قبلي



بعدي

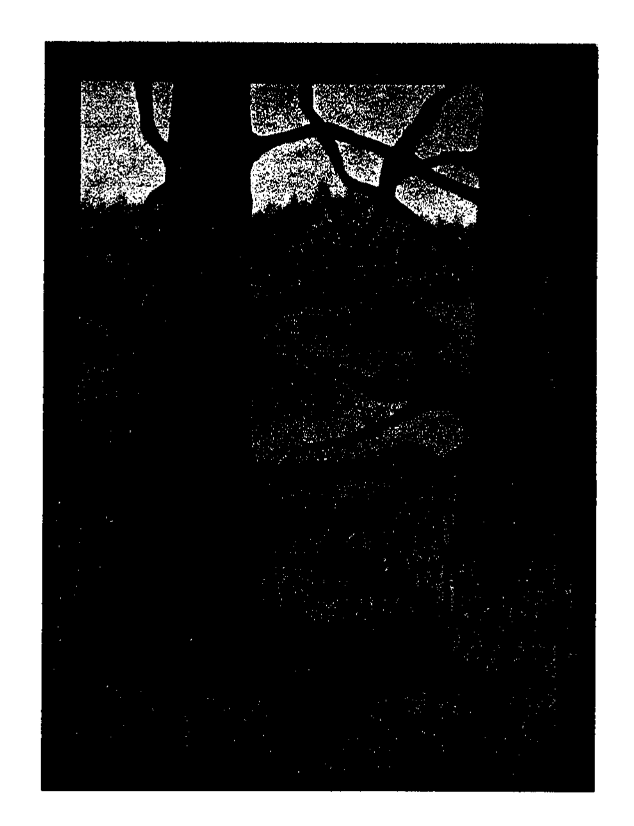
الطالبة (٢) : أشجار

قبلي



بعدي

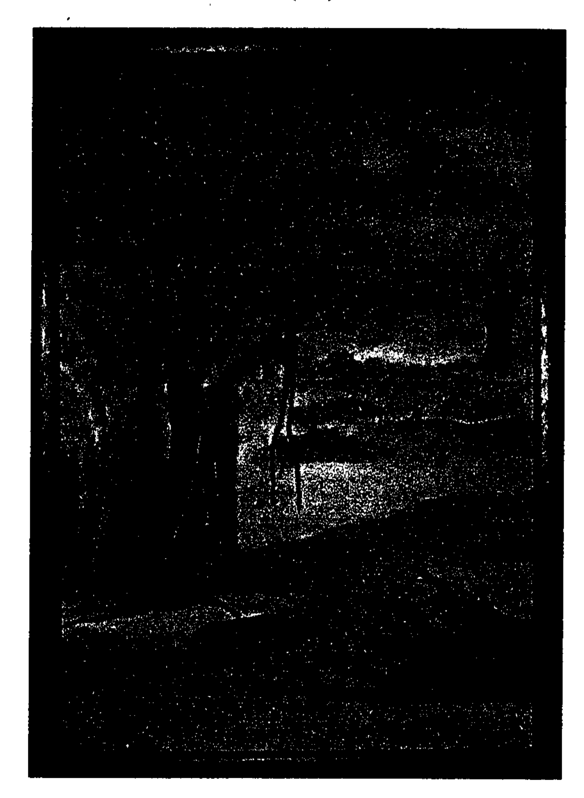
الطالبة (٣) : أشجار



قبلي

بعدي

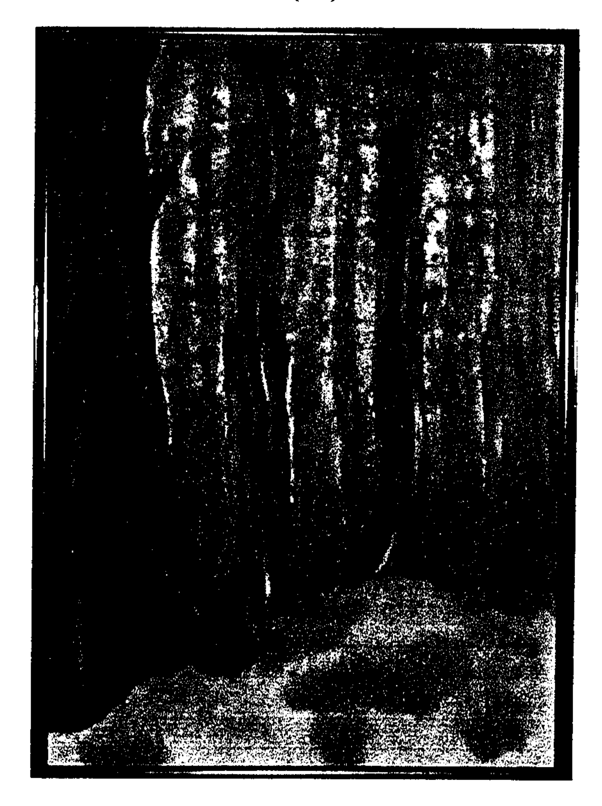
الطالبة (٤) : أشجار



قبلي

بعدي

الطالبة (٥) : أشجار



قبلي

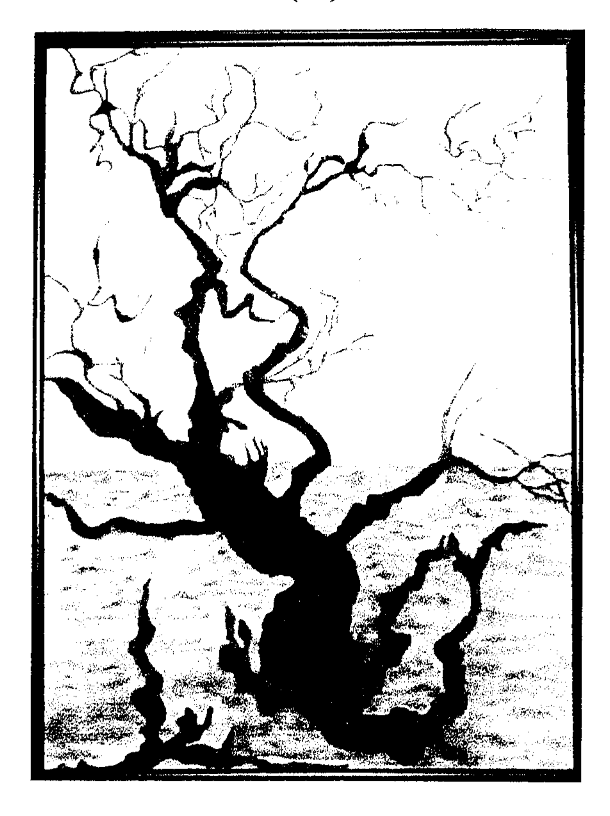
بعدي

الطالبة (٦) : أشجار

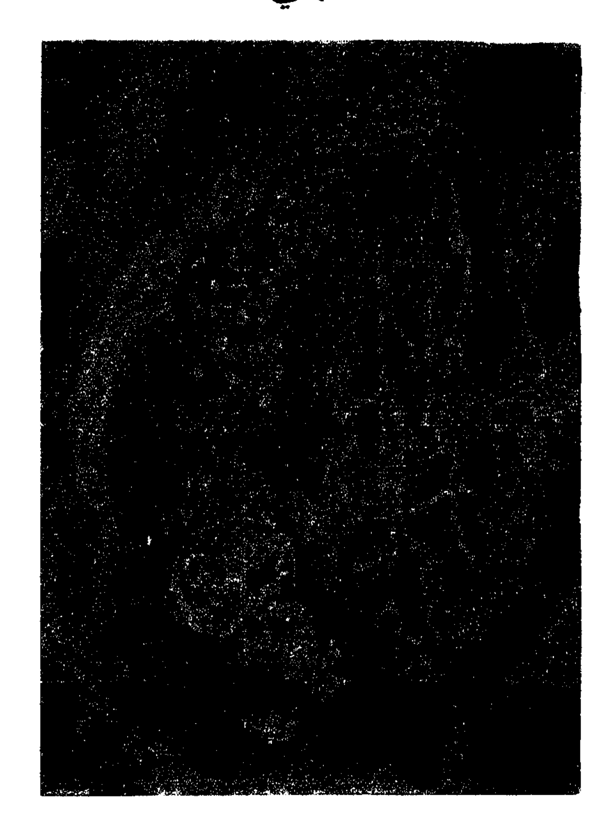
قبلي

بعدي

الطالبة (٧) : أشجار

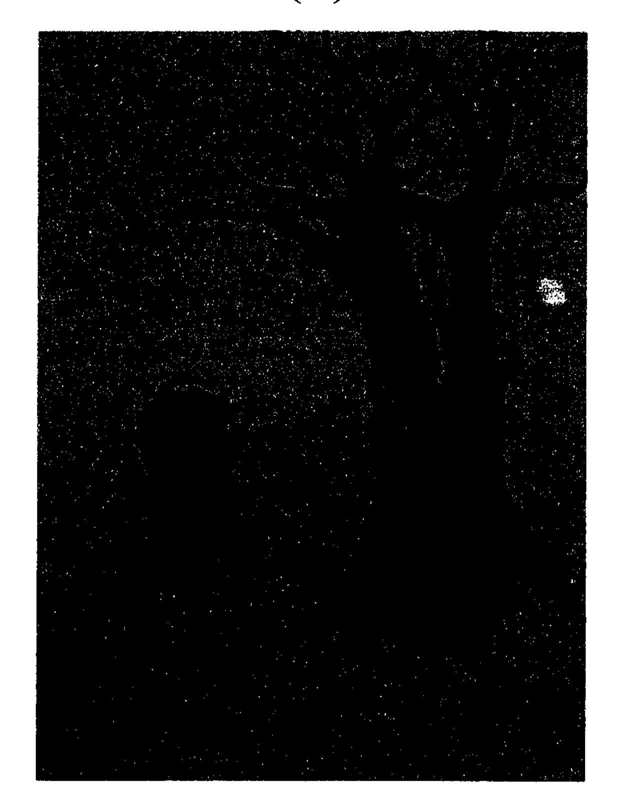


قبلي

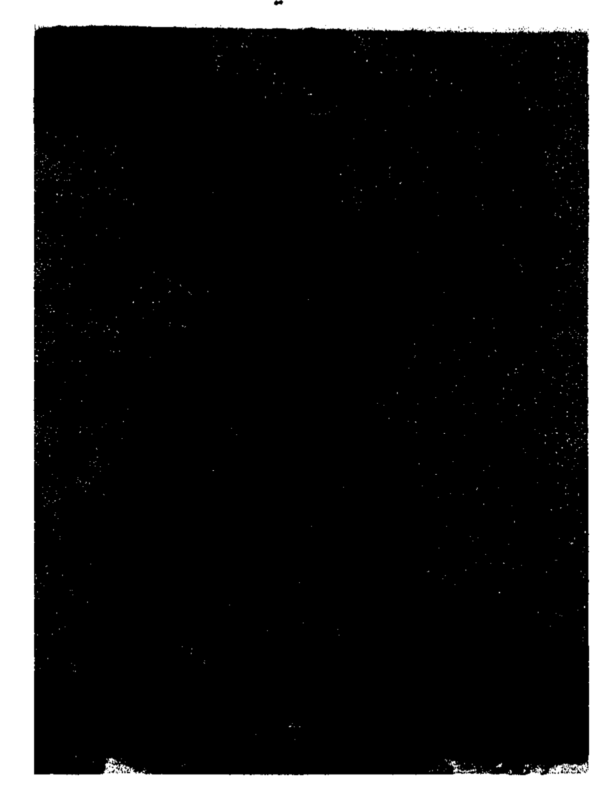


بعدي

الطالبة (٨) : أشجار



قبلي



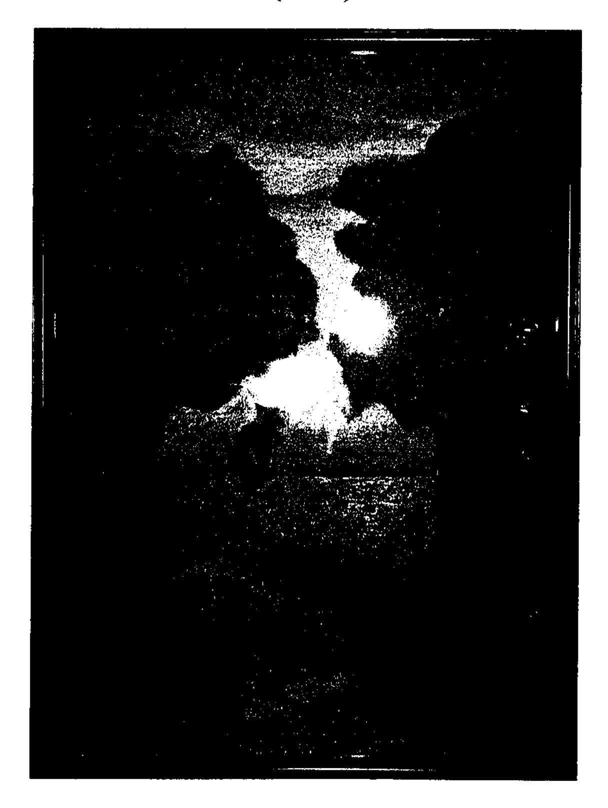
بعدي

الطالبة (٩) : أشجار

قبلي

بعدي

الطالبة (١٠) : أشجار

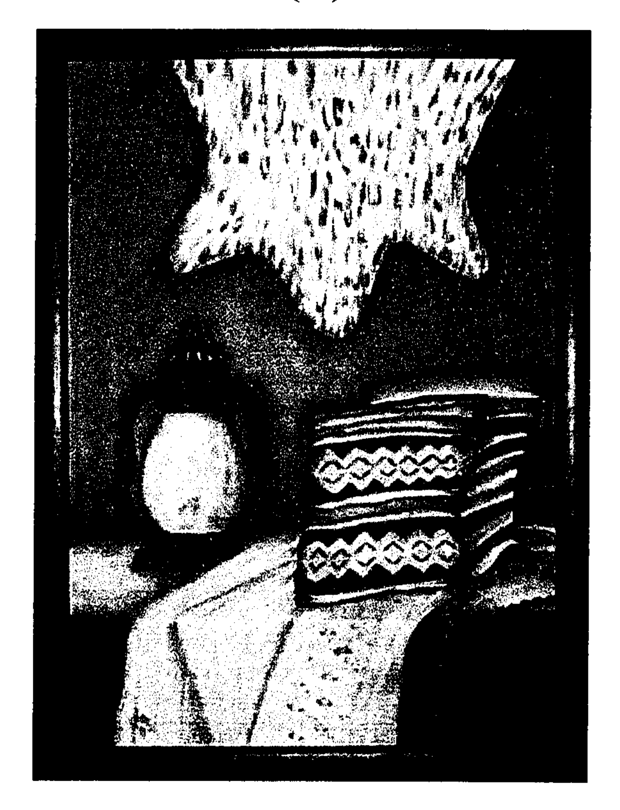


قبلي

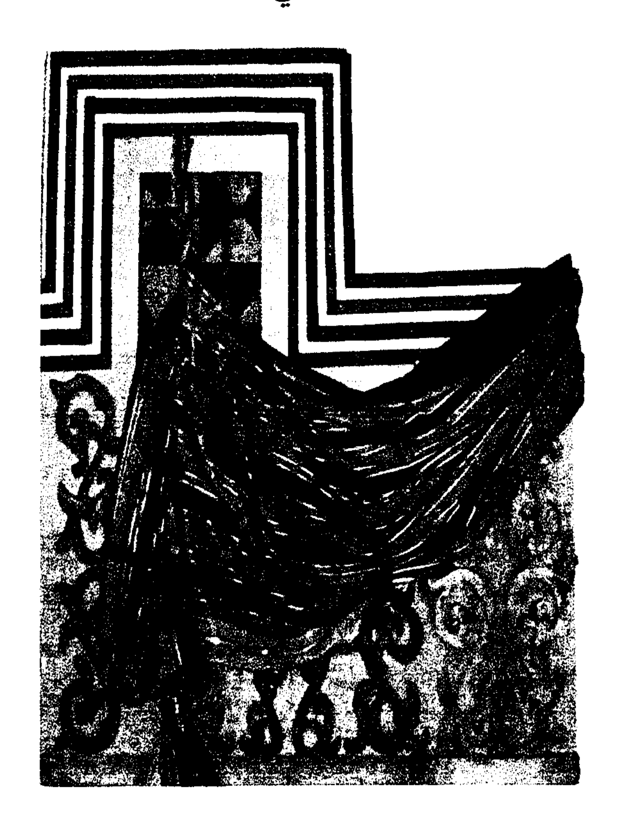
بعدي

التراث

الطالبة (١) : التراث



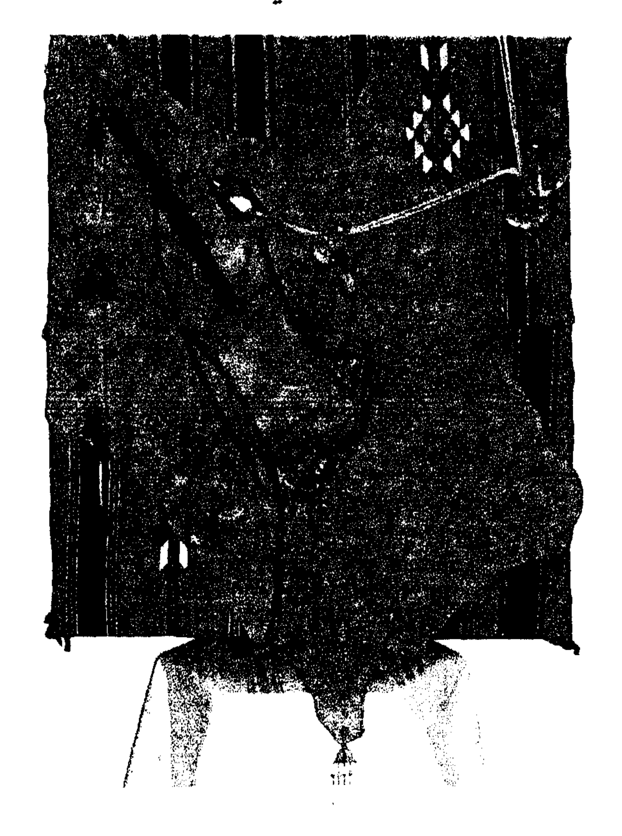
قبلي



بعدي

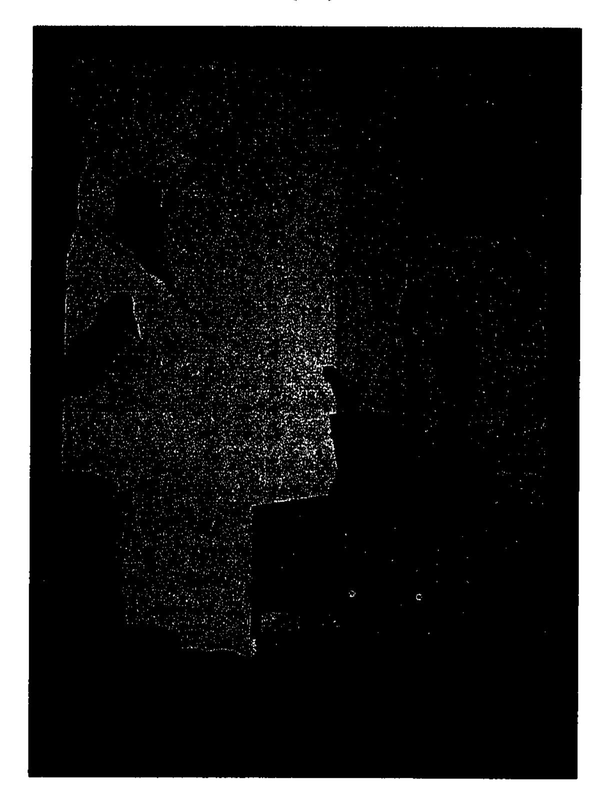
الطالبة (٢) : التراث

قبلي

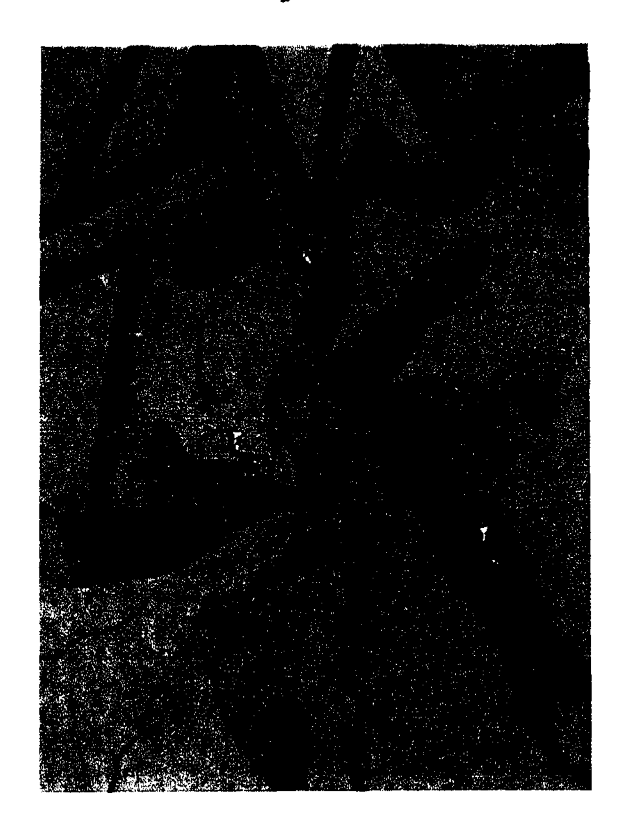


بعدي

الطالبة (٣) : التراث



قبلي



بعدي

الطالبة (٤) : التراث

قبلي

بعدي

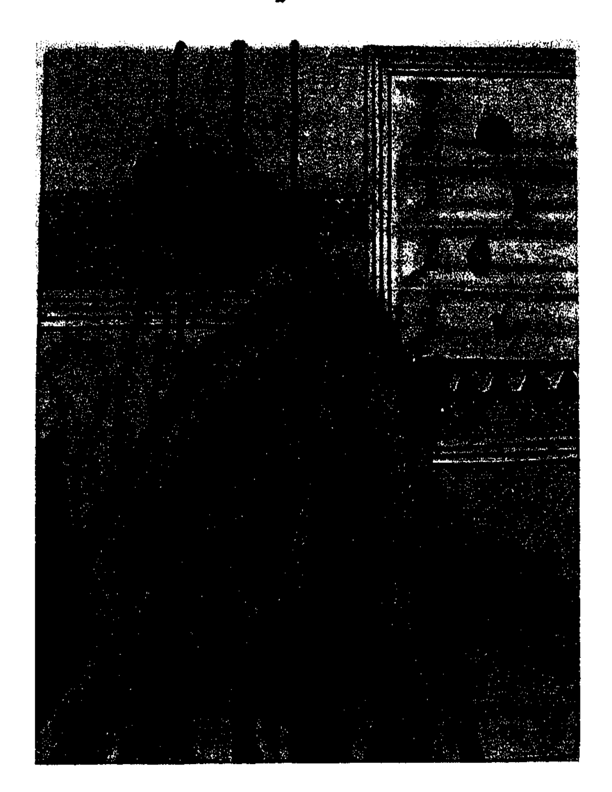
الطالبة (٥) : التراث

قبلي

بعدي

الطالبة (٦) : التراث

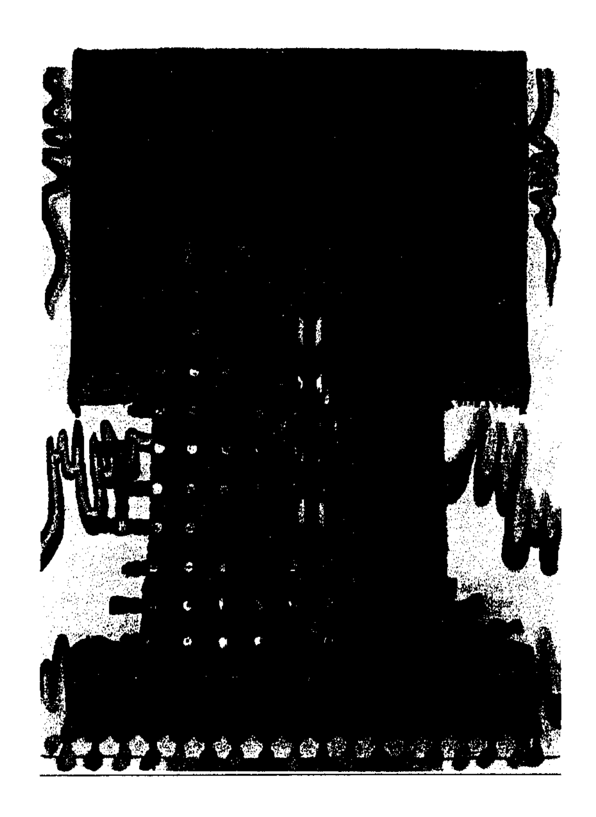
قبلي



بعدي

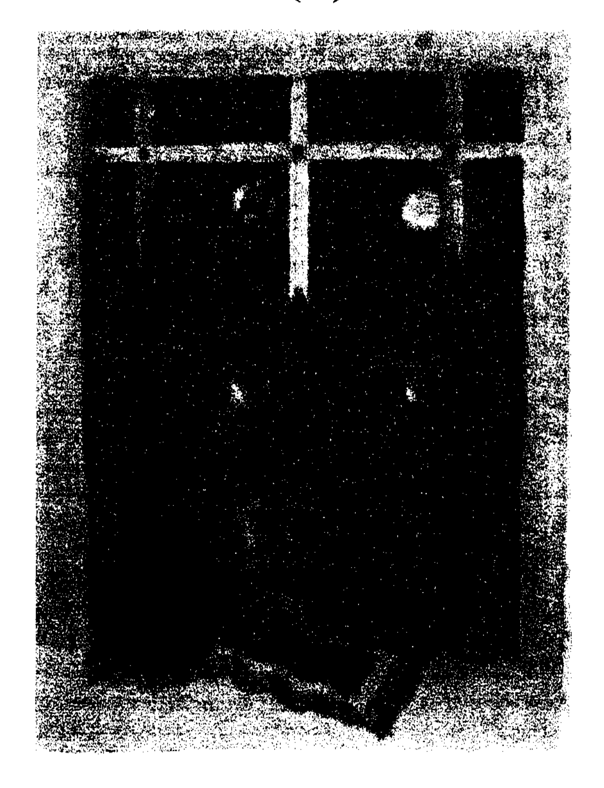
الطالبة (٧) : التراث

قبلي

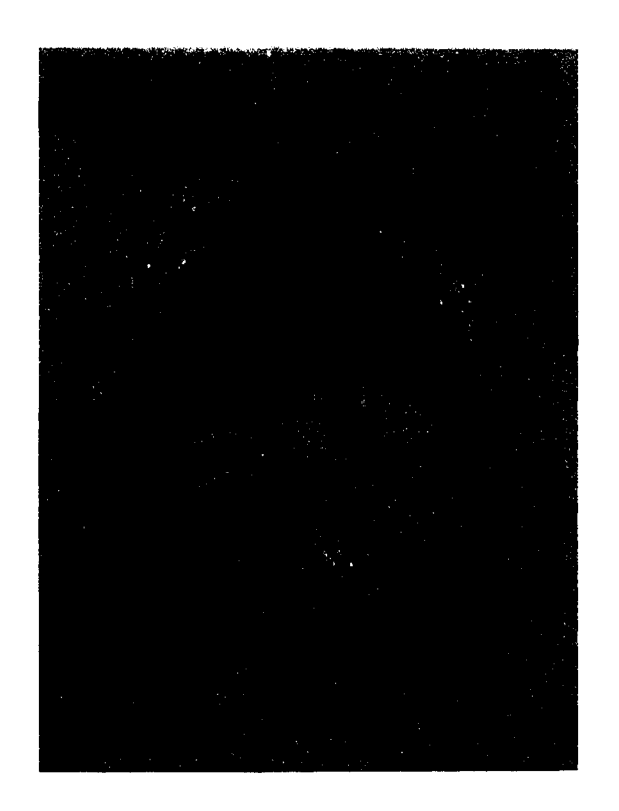


بعدي

الطالبة (٨) : التراث



قبلي



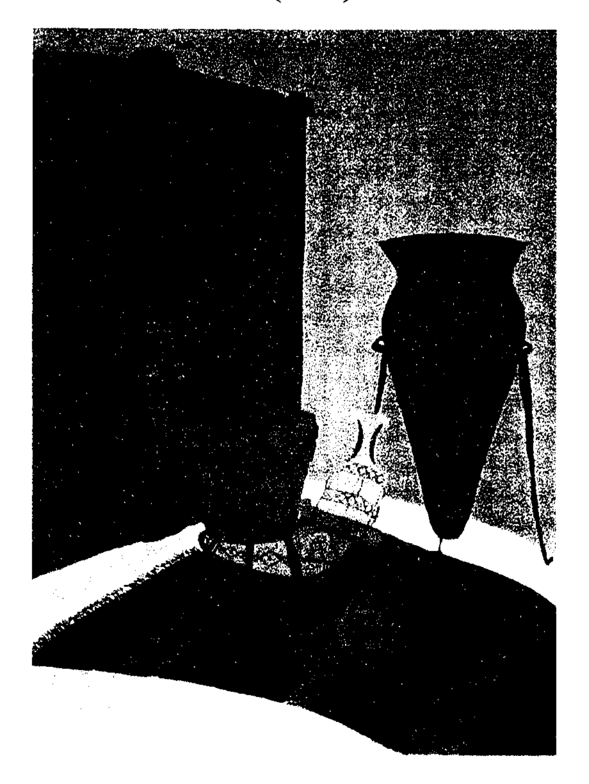
بعدي

الطالبة (٩) : التراث

قبلي

بعدي

الطالبة (١٠) : التراث

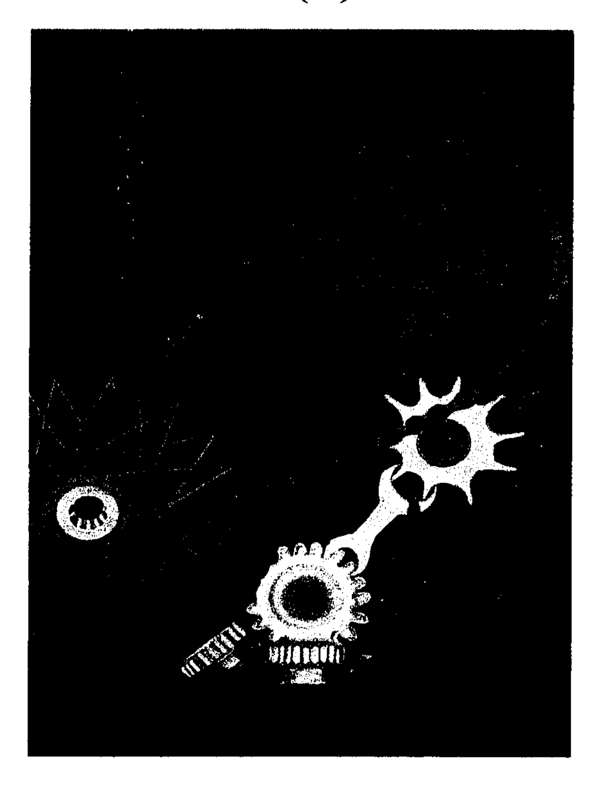


قبلي

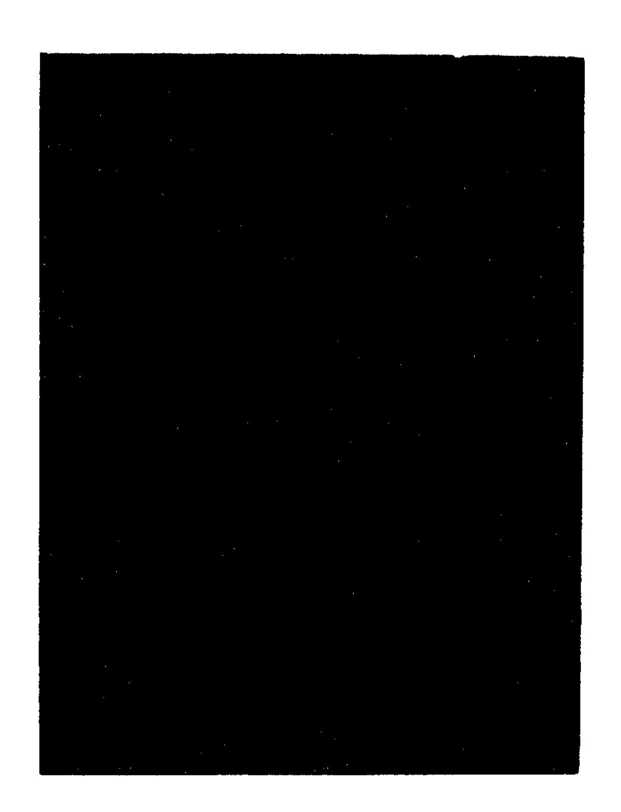
بعدي

التروس

الطالبة (١) : التروس

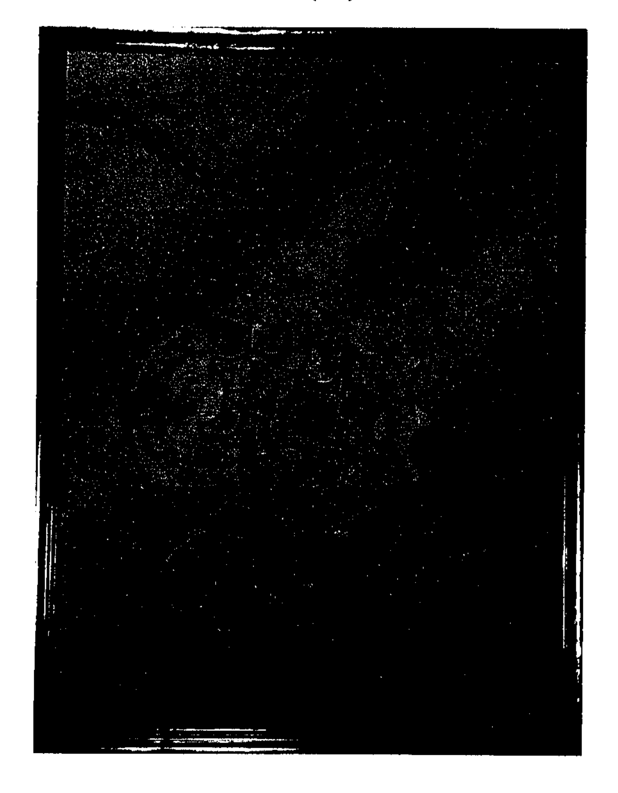


قبلي

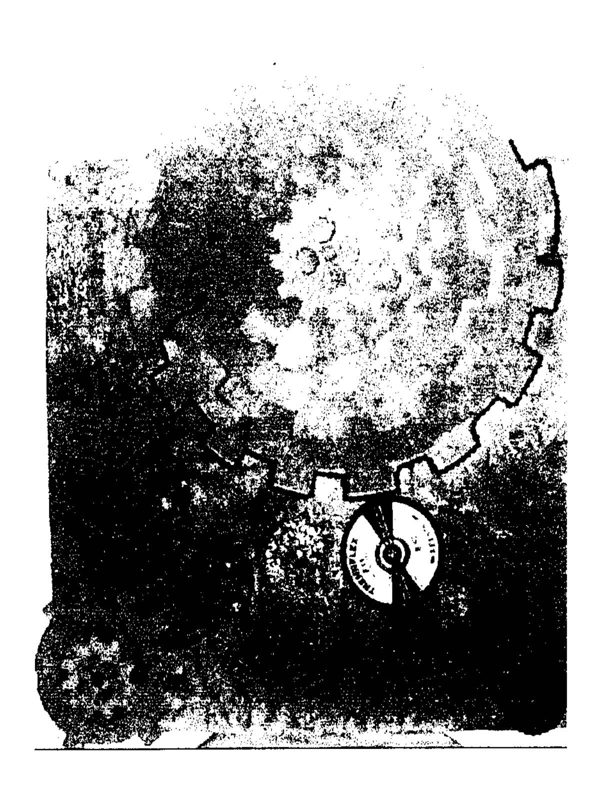


بعدي

الطالبة (٢) : التروس

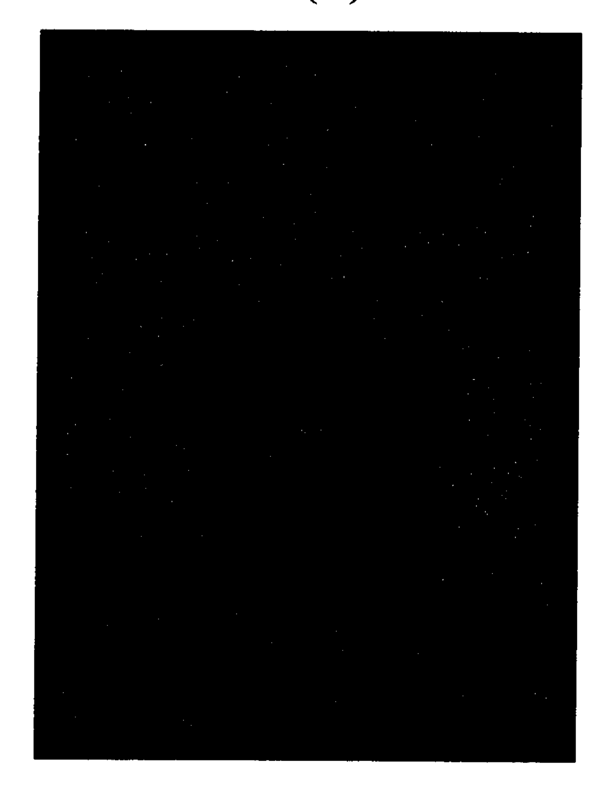


قبلي

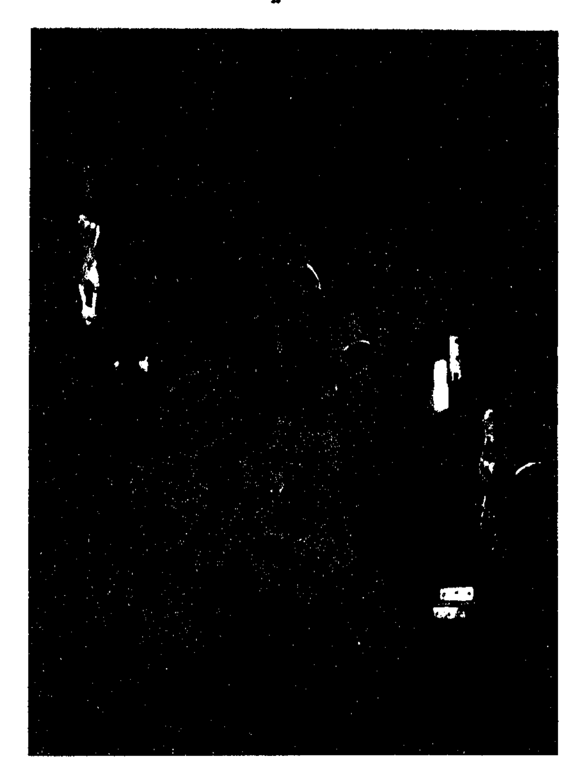


بعدي

الطالبة (٣) : التروس



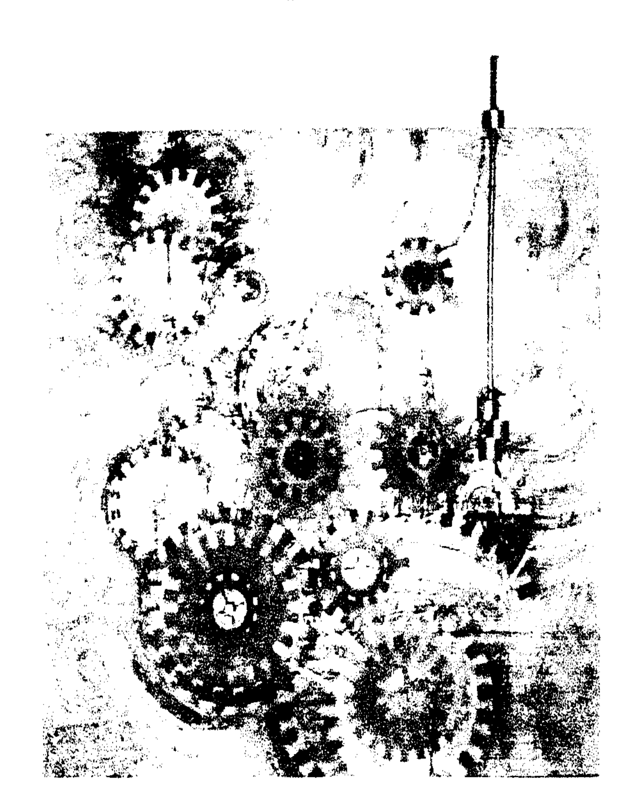
قبلي



بعدي

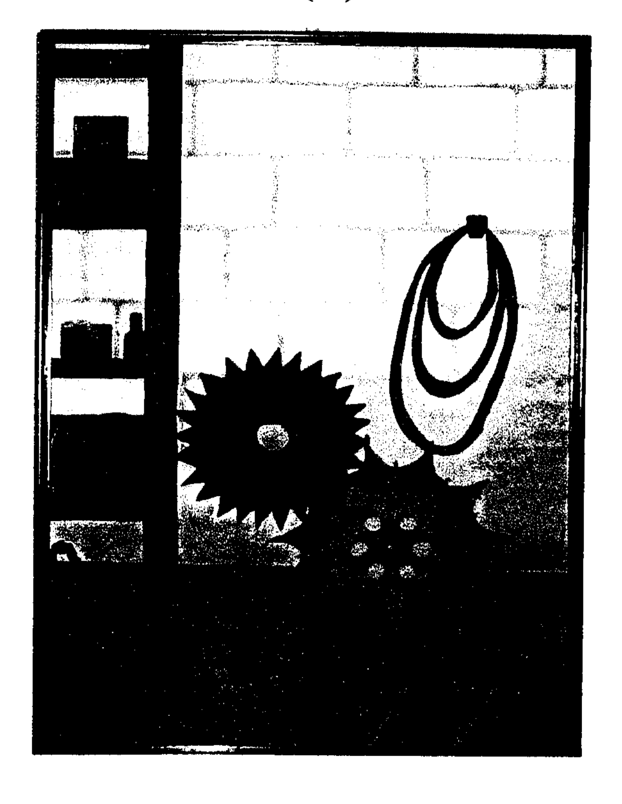
الطالبة (٤) : التروس

قبلي

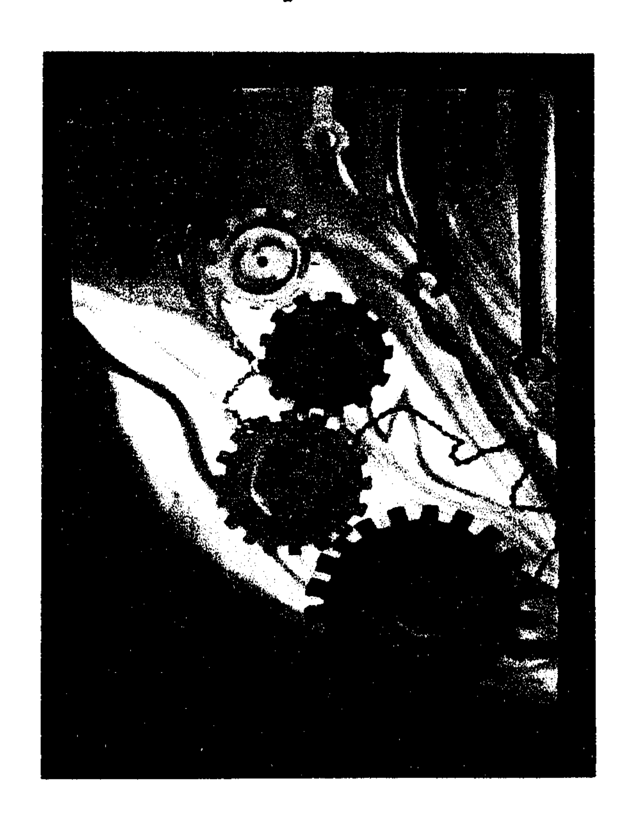


بعدي

الطالبة (٥) : التروس



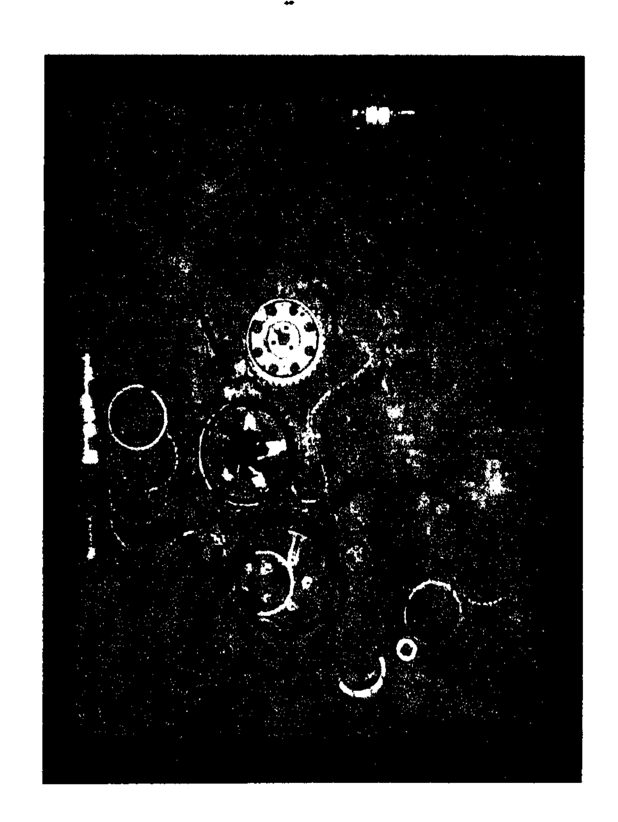
قبلي



بعدي

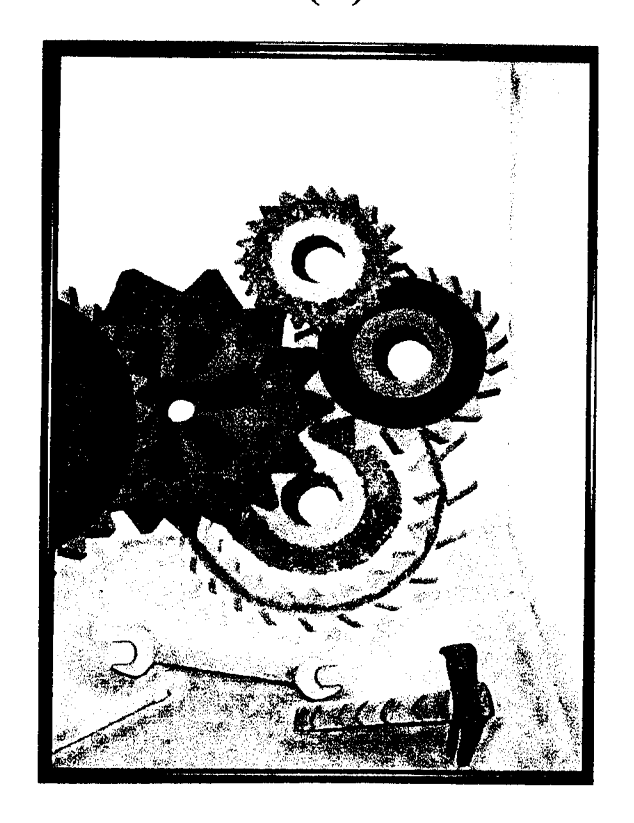
الطالبة (٦) : التروس

قبلي



بعدي

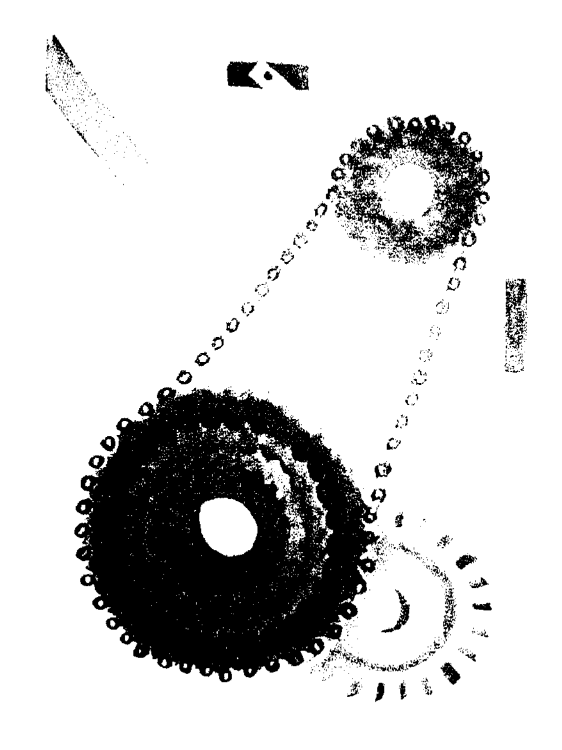
الطالبة (٧) : التروس



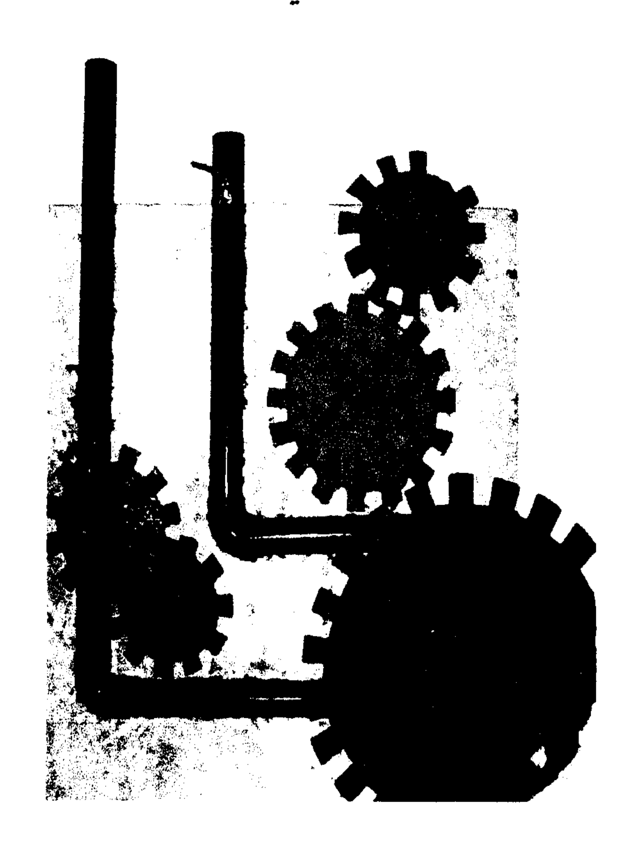
قبلي

بعدي

الطالبة (٨) : التروس

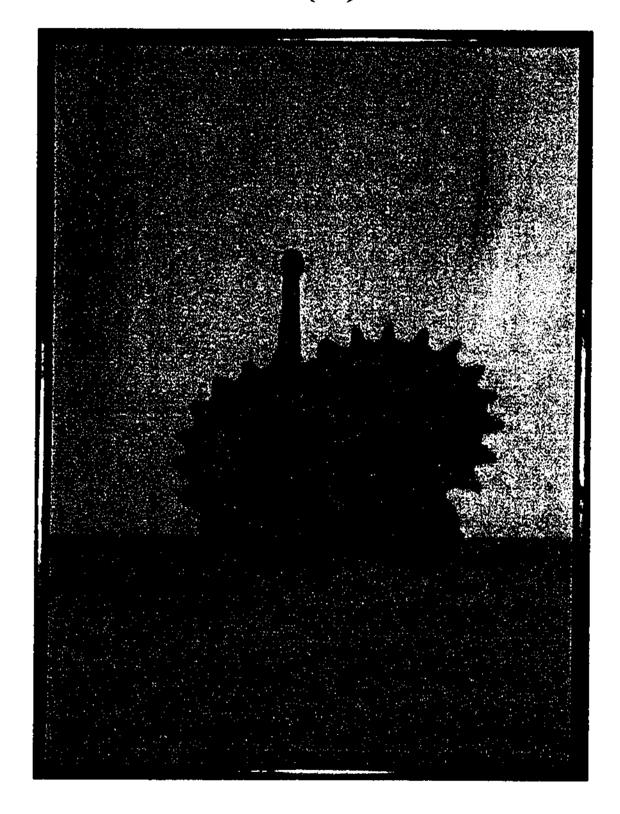


قبلي



بعدي

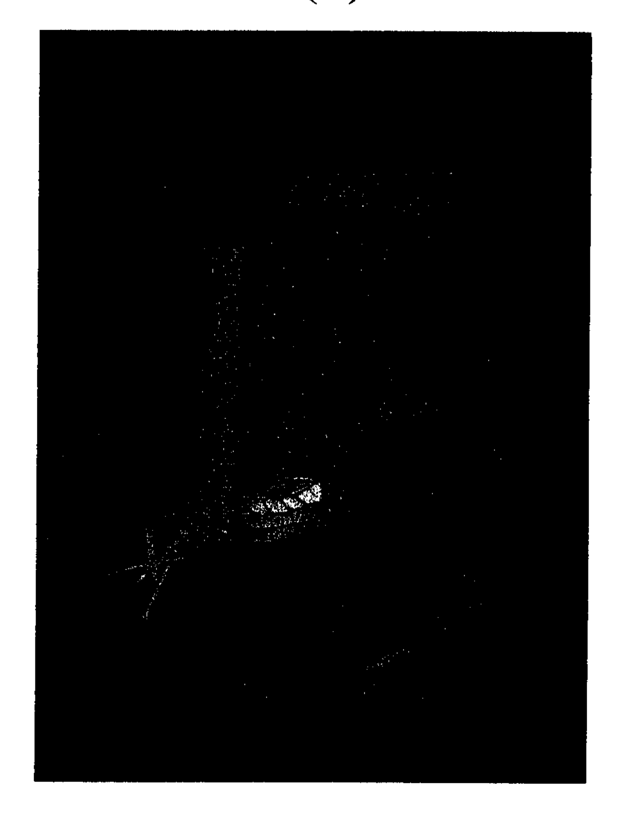
الطالبة (٩) : التروس



قبلي

بعدي

الطالبة (٩) : التروس



قبلي

بعدي

قائمة المراجع

الكتب والرسائل:

١. أبو رزيق، محمد. ٢٠٠٠. من التأسيس إلى الحداثة في الفن التشكيلي العربي المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.

٢. الألفي، أبو صالح. ١٩٨٤. الفن الإسلامي (أصوله وفلسفته، ومدارسه). دار المعارف. القاهرة.

٣. أمهز، محمود. ١٩٩٦. التيارات الفنية المعاصرة. المطبوعات للتوزيع والنشر. بيروت .

٤. باونيس، ألان. ١٩٩٠. الفن الأوروبي الحديث. ترجمة فخري خليل. دار المأمون. بغداد.

٥. باونيس، ألان. ١٩٩٤. (طبعة جديدة). الفن الأوروبي الحديث. ترجمة فخري خليل. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.

٦. بدوي، أحمد زكي. ١٩٩١. معجم مصطلحات الدراسة الإنسانية. الفنون الجميلة والتشكيلية. دار الكتاب. القاهرة.

٧. البسيوني، محمود. ١٩٨٠. أسرار الفن التشكيلي. عالم الكتاب. القاهرة.

٨. البسيوني، محمود. ١٩٨٦. تربية الذوق الجمالي. دار المعارف. القاهرة.

٩. البسيوني، محمود. ١٩٦٩. نحت الأطفال. دار المعارف. القاهرة.

١٠. البسيوني، محمود. ١٩٨٥. أصول التربية الفنية. عالم الكتب. القاهرة.

١١. بكري، محمد بكري. ٢٠٠٠. "توظيف البارز والغائر في فن التصوير" رسالة دكتوراه. كلية الفنون الجميلة بجامعة الإسكندرية.

١٢.بهنسي، عفيف. ١٩٩٧. الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية. دار الكتاب العربي. القاهرة.

١٣.بهنسي، عفيف. ١٩٩٧. النقد الفني وقراءة الصورة. دار الكتاب العربي. القاهرة.

١٤.بهنسي، عفيف. ١٩٩٧. من الحداثة إلى ما بعد الحداثة. دار الكتاب العربي. القاهرة.

١٥.بهنسي، عفيف. ١٩٩٨. الجمالية الإسلامية في الفن الإسلامي. دار الكتاب العربي. دمشق.

١٦.الجاوي، فاطمة وارس وارجو. ١٩٩٥. "دراسة الحركة في التكوين لابتكار أعمال فنية معاصرة".رسالة ماجستير.جامعة أم القرى. قسم التربية الفنية.

١٧.الجبالي، فاروق وهبه. ١٩٨٨. "دور الخامات في فن التصوير". رسالة دكتوراه (غير منشورة). كلية الفنون الجميلة. جامعة الإسكندرية.

١٨.الحربي، سهيل سالم. ٢٠٠٠. " التصوير الحديث في السعودية. اتجاهاته والعوامل المؤثرة فيه". رسالة ماجستير. جامعة أم القرى. قسم التربية الفنية.

١٩.حسن، محمد حسن. بدون تاريخ. الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر. دار الفكر.

٢٠.الحسيني، نبيل. ١٩٨١. منابع الرؤية الفنية في الفن. دار المعارف. القاهرة.

٢١.حلمي، محمد احمد. بدون تاريخ. نبات اقتصادي. كلية العلوم التطبيقية. جامعة أم القرى. مذكرات.

٢٢. حماد، محمد. ١٩٧٠. تكنولوجيا التصوير (الوسائل الصناعية في التصوير وتاريخها). الهيئة المصرية العامة.

٢٣.حماد، محمد. ١٩٧٣. "تكنولوجيا التصوير".رسالة دكتوراه. جامعة براونشفايج بألمانيا.

٢٤.حميد، عبد العزيز وآخرون. ١٩٨٢. فنون الزخرفية العربية الإسلامية. وزارة التعليم العالي. بغداد.

٢٥.خميس، حمدي. بدون تاريخ. التذوق الفني ودور الفنان والمستمع. دار الندوة الجديدة. بيروت.

٢٦.رياض، عبد الفتاح. بدون تاريخ ط٣. التكوين في الفنون التشكيلية "دراسة في سيكولوجية الرؤية ودورها في إثارة الأحاسيس الجمالية". دار النهضة العربية.

٢٧.ريد، هربرت. بدون تاريخ. الفن والمجتمع. ترجمة فارس متري ظاهر. دار القلم. بيروت.

٢٨.زكي، روز رأفت.١٩٩٥. "تقنيات تصوير ما بعد الفن الحديث لإثراء التعبير الفني" رسالة ماجستير. كلية التربية الفنية بحلوان.

٢٩.زكي، لطفي محمد. ١٩٩٧. نظريات في السلوك الفني وتطبيقاتها التربوية. دار المعرف. القاهرة.

٣٠.سالم، محمد عزيز نظمي.١٩٨٤. القيم الجمالية. دار المعارف. القاهرة.

٣١.السباعي، هويدا محمد عبد الفتاح.٢٠٠٠. "الدادية في التصوير الحديث وأثرها على التصوير المعاصر". رسالة ماجستير. كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية.

٣٢. سميث، ادوارد لوسي.١٩٤٥. الحركات الفنية. ترجمة اشرف رفيق عفيف. مراجعة احمد فؤاد سليم.

٣٣. سميث، ادوارد لوسي.١٩٩٥. ما بعد الحداثة "الحركات الفنية منذ عام١٩٤٥" ترجمة فخري خليل. مراجعة جبرا إبراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٣٤. السميري، ايمن الصديق علي.١٩٩٦. "عادة صياغة الأعمال الفنية في التصوير الحديث كمصدر للإبداع الفني". رسالة ماجستير. كلية التربية الفنية جامعة حلوان.

٣٥. السيد، هدى أحمد زكي.١٩٧٩. "المنهج التجريبي في التصوير الحديث وما يتضمنه من أساليب ابتكاريه". رسالة ماجستير. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان.

٣٦. الشامي، ١٩٩٠. الفن الإسلامي التزام وابتداع. دار القلم. دمشق.

٣٧. شوقي، إسماعيل. ١٩٩٨ ط٢. الفن والتصميم. مطبعة العمرانية. القاهرة.

٣٨. شوقي، إسماعيل. ٢٠٠١ ط٢. التصميم وعناصرة وأسسه في الفن التشكيلي. الأمل للطباعة والنشر. القاهرة.

٣٩. صبري، محمود. ١٩٨٠. الفن والإنسان. بدون ناشر.

٤٠. عبد الجواد، ابتسام رجب. ١٩٩٤. " تكوين الصورة في الفن المعاصر". رسالة ماجستير. جامعة حلوان. كلية التربية الفنية.

٤١. عبد الخالق، محمد شاكر.١٩٨٨. "اثر البيئة على تقنيات التصوير الجداري في مصر". رسالة دكتوراه. كلية الفنون الجميلة. بجامعة الإسكندرية.

٤٢. عبد السلام، محمد رضا. ١٩٨٣. "اللون واستخدامه في التصوير الحديث". رسالة ماجستير. كلية الفنون الجميلة. جامعة حلوان. القاهرة.

٤٣. عبد العاطي، محمود محمود. ١٩٨٧. " توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث ". رسالة دكتوراه. جامعة حلوان. كلية التربية الفنية.

٤٤. عبد الكريم، حمدي حلمي محمد. ١٩٨٩. "الفن الإسلامي ودوره في عمل تصوير مصري معاصر". رسالة ماجستير. كلية الفنون الجميلة. جامعة الإسكندرية.

٤٥. عبد الله، حمدي احمد. ١٩٦٩. "التعبير في التصوير في القرن العشرين والإفادة منه" رسالة ماجستير. المعهد العالي للتربية الفنية.

٤٦. عبد المعطي، علي. ١٩٨٥. الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة. دار المعرفة الجامعية. الإسكندرية.

٤٧. عبيد، مصطفى عبد العزيز محمد. ١٩٧٣. "بعض الخامات الغير تقليدية في التصوير الحديث وإمكانياتها ومدى الاستفادة منها في ميدان التربية الفنية". رسالة ماجستير المعهد العالي للتربية الفنية والدراسات العليا.

٤٨. عبيدات، ذوقان و آخرون. ١٩٩٧. البحث العلمي مفهومه / أدواته / أساليبه. دار أسامة للنشر والتوزيع. الرياض.

٤٩. عثمان، عادل محمد ثروت محمد. ١٩٩٦. "العمل الفني التجميعي كمدخل لإثراء التعبير في التصوير" رسالة ماجستير. كلية التربية الفنية بجامعة حلوان.

٥٠. عرابي، اسعد. ١٩٩٤. الندوة الدولية الموازية لبنالي. القاهرة

٥١. عزام، أبو العباس محمود. ١٩٩٨. تاريخ التربية الفنية ونظرياتها. دار ابن سيناء للنشر. الرياض.

٥٢. العطار، مختار. ١٩٩١. الفن والحداثة بين الأمس واليوم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

٥٣. العطار، مختار. ٢٠٠٠. أفاق الفن التشكيلي على مشارف القرن الحادي والعشرين. دار الشروق. القاهرة.

٥٤. عطية، محسن محمد. ١٩٧٣. "البنائية في التصوير المعاصر والإفادة منها في التدريس بالتعليم العالي".رسالة ماجستير.المعهد العالي للتربية الفنية. قسم التصوير.

٥٥. عطية، محسن محمد. ١٩٩١. غاية الفن (دراسة فلسفية ونقدية). دار المعارف. مصر.

٥٦. عطية، محسن محمد. ١٩٩٤. جذور الفن (العالم القديم- العصور الوسطى- عصر النهضة). دار المعارف. مصر.

٥٧. عطية، محسن محمد. ١٩٩٥. اتجاهات في الفن الحديث. دار المعارف. مصر.

٥٨. عطية، محسن محمد. ١٩٩٧. تذوق الفن (الأساليب- التقنيات- المذاهب). دار المعارف. مصر.

٥٩. عطية، محسن محمد. ٢٠٠٠. القيم الجمالية في الفنون التشكيلية. دار الفكر العربي.

٦٠. عطية، محسن محمد. ٢٠٠١. الفنان والجمهور. دار الفكر العربي.

٦١. عطية، محسن محمد. ٢٠٠٢. نقد الفنون (من الكلاسيكية إلى عصر ما بعد الحداثة). منشئات المعارف. الإسكندرية.

٦٢. عطية، محسن محمد. ٢٠٠٣. آفاق جديدة للفن. عالم الكتاب. القاهرة.

٦٣. عطية، نعيم. ١٩٨٥. حصاد الألوان. دراسات في الفن التشكيلي. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٦٤. علام، نعمت إسماعيل. ١٩٨٨. فنون الشرق الأوسط والعالم القديم. دار المعرف. القاهرة.

٦٥. علام، نعمت إسماعيل. ٢٠٠١. فنون الغرب في العصور الحديثة. دار المعرف. القاهرة.

٦٦. عيد، عبد السلام. رسالة الماجستير.

٦٧. غريب، سمير. ١٩٩٢. راية الخيال. مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة.

٦٨. فخري، محمد هاني. ١٩٨٢. "التوليف بالخامات النسجية كمصدر لإثراء التشكيل الفني". رسالة ماجستير. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان. القاهرة.

٦٩. فراج، عفاف أحمد. ١٩٩٩. سيكولوجية التذوق الفني. مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة.

٧٠. الفضالي، فاتن سعد الدين عبد المعطي. ١٩٩١. "توليف الخامات على سطح الصورة في مجال التصوير المعاصر". رسالة ماجستير. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان.

٧١. فضل، محمد عبد المجيد. ١٤١٦. التربية الفنية، مداخلها، تاريخها، فلسفتها. عمادة شؤون المكتبات. جامعة أم القرى.

٧٢. فيشر، ارنست. ١٩٧١. ضرورة الفن. ترجمة أسعد حليم. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر.

٧٣. قطب، محمد إسحاق. ١٩٩٤. رسالة دكتوراه. كلية التربية الفنية. جامعة حلوان. القاهرة.

٧٤. الكاشف، جمال. ١٩٩٨. بانوراما الفن التشكيلي. دار الطلائع للتوزيع والنشر. القاهرة.

٧٥. لمعي، جمال رفعت. ١٩٨٤. نظرية الحديث في الفن كمدخل لمدرسة مصرية معاصرة. مجلة علوم وفنون. مارس.

٧٦. مايرز، برنارد. ١٩٩٤. الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها. ترجمة سعد المنصوري ومسعد القاضي. مكتبة النهضة المصرية. القاهرة.

٧٧. محمد، أحمد بنداري ياقوت. ٢٠٠٢. "الملمس كقيمة تعبيرية في التصوير المعاصر". رسالة دكتوراه. كلية الفنون الجميلة. جامعة الإسكندرية.

٧٨. محي، مصطفى عطية. بدون تاريخ. دراسة علمية لترميم وصيانة اللوحات الزيتية. القاهرة.

٧٩. نجيب، رولا عصام. ١٩٩٧. تاريخ الفن. ج١. دار المستقبل للنشر والتوزيع. عمّان. الأردن.

٨٠. نجيب، رولا عصام. ١٩٩٧. تاريخ الفن. ج٢. دار المستقبل للنشر والتوزيع. عمّان. الأردن.

٨١. هيكل، محمد أبو المعاطي. ١٩٩٤. جماليات وقيم الاتجاهات الواقعية. بحث منشور المؤتمر العالمي الخامس. بكلية التربية الفنية. جامعة حلوان. القاهرة.

٨٢. هيل، ألبرت. ١٩٥١. النبات الاقتصادي. ترجمة عبد المجيد زاهد وآخرون. مكتبة الانجلو المصرية. القاهرة.

٨٣. ووتر، روبرت جولد وآخرون. ١٩٩٧. الفن والفنانون. ترجمة مصطفى الصاوي الجويني. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.

٨٤. ياركندي، هانم حامد. ١٩٩٨. دليل الباحثة المبتدئة في كتابة البحث العلمي. دار القادسية للنشر والتوزيع. جدة.

٨٥. يونان، رمسيس. ١٩٦٩. دراسات في الفن. المؤسسة المصرية العامة للكتاب والنشر. القاهرة.

٨٦. يونان، رمسيس. ١٩٧٠. محيط الفنون ج١. الفنون التشكيلية في القرن التاسع عشر. دار المعارف. القاهرة.

الدوريات والنشرات:

٨٧.(الحياة التشكيلية – مجلة فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومي). ١٩٩٠. مطابع وزارة الثقافة. دمشق.

٨٨.عدد من كتيبات موسوعة الشباب.

٨٩. كتيب تحد التشكيلين لما بعد الحداثة.

٩٠. كتيب روشان غلري. ١٩٨٩.عبد السلام عيد.

٩١. كتيب روشان غلري. ١٩٩٦.عبد السلام عيد.

٩٢. كتيب عن أحمد نوار.

٩٣. كتيب عن عبد الله المحروقي.

٩٤. سلطان، عبد الله حماس. ١٩٩٩. جدارية للبحر ظل. كتيب خاص تصميم عبد الله إدريس.

٩٥. سلطان، عبد الله حماس. ٢٠٠٢. كتيب جدارية مهرجان دبي للتسوق.

٩٦. عيد، عبد السلام. الجداريات. كتيب الفن التشكيلي يخرج من الشرنقة. بدون تاريخ.

٩٧. كتب عن حياة أحمد نوار. ١٩٩٧.

٩٨. كتلوج صديق واصل.

٩٩. المحروقـي، عبـد الله أحمـد. كتيـب روشـان غلـري جدة. معـرض جمعيـة البحرين للفنون التشكيلية. ١٩٩٧.

١٠٠.نوار، احمد. ١٩٩٩. كتيب " كتلوج أتيلييه جدة للفنون الجميلة ".

١٠١.واصل، صديق محمد وآخرون. ٢٠٠٢.كتيب "كتلوج أتيلييـه جدة للفنـون الجميلة".

١٠٢.الـسمرا، فيـصل. ١٩٩٩. كتيـب مـا وراء الـصورة. المتحـف الـوطني الأردني. عمان.

١٠٣.مواقع مختلفة من شبكة الإنترنت.